6 DE MARZO 2005. AÑO 8. N*446

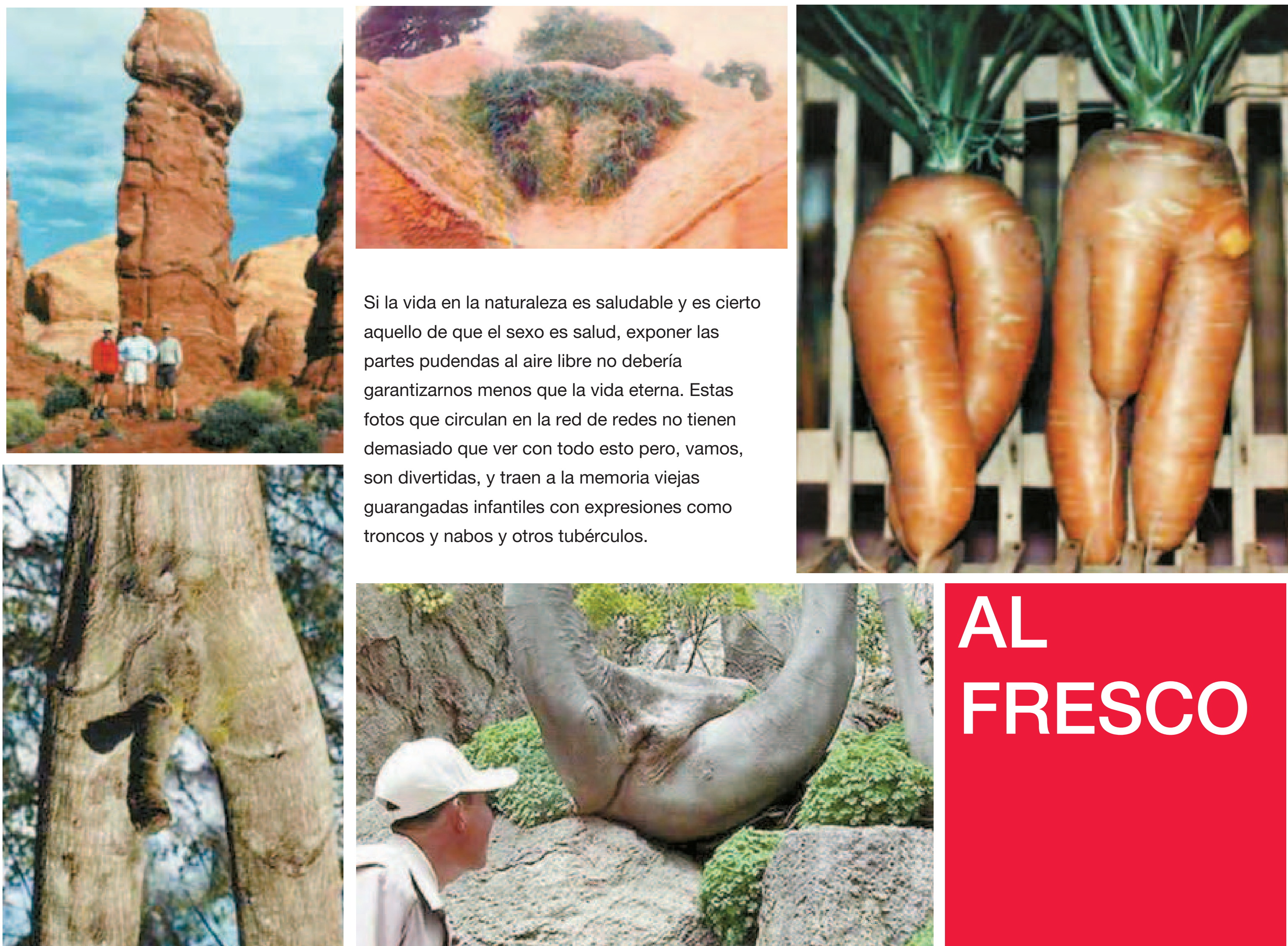
radar

MARIA BETHANIA CANTA A VINICIUS
LAS INVESTIGACIONES CON AYAHUASCA
EDUARDO BERGARA LEUMANN HACE MEMORIA
UNA GUIA PARA EL FESTIVAL DE MAR DEL PLATA

MOTIN A BORDO

LA VERDADERA HISTORIA DEL ACORAZADO POTEMKIN

ЧЕЛОВЕК ХВАТАЙТЕСЬ КРУГ!



Si la vida en la naturaleza es saludable y es cierto aquello de que el sexo es salud, exponer las partes pudendas al aire libre no debería garantizarnos menos que la vida eterna. Estas fotos que circulan en la red de redes no tienen demasiado que ver con todo esto pero, vamos, son divertidas, y traen a la memoria viejas guarangadas infantiles con expresiones como troncos y nabos y otros tubérculos.

AL FRESCO

MOZO, HAY UNA MOSCA EN MI SOPA



El sitio se llama *www.edible.com* (algo así como "comestible.com") y es una alternativa estimulante para los habitués de las casas de especias raras y los afectos a la comida china que ya están aburridos de masticar brotes de soja. Ofrecen cuatro menús surtidos: "insectívoros", "carnívoros", "herbívoros" y "afrodisíacos", con exquisiteces tales como el *tequilalix lollipop* (¡"delicioso chupetín de mezcal con un gusano de verdad adentro"!), el *vodkalix lollipop* (un escorpión comestible critalizado en un caramelo con sabor a vodka) y los *bbq worm crisps* (un snack para antes de la cena: gusanitos crocantes "especialmente criados para el consumo humano"; horneados –no fritos– y sazonados con "salsa de barbacoa", o chimichurri, si se quiere). Y para la sobremesa, nada mejor que una taza de aromático *Kopi Luwak*, extraordinario café realizado únicamente en Sumatra a partir de granos seleccionados entre los excrementos de los mapaches que merodean estas plantaciones y que –está científicamente comprobado– sólo se comen las plantitas de mejor calidad. Tiene delivery, pero lamentablemente todavía no llega hasta acá.



¿Andrea Arana, el galán de televisión?

¿Facundo Casiraghi, el hijo de Carolina de Mónaco?

yo me pregunto: ¿Por qué la vereda tiene cordón?

En homenaje a Le Cordon (inventor de los cordones de zapatos), que fue atropellado por un carruaje en 1596, cuando aún no existía una diferencia clara entre la calle y la vereda.
El zapatero frenteamplista que sigue festejando

Para atarlo y que no se escapen los zapatos que la caminan.
Pancho de La Mulata, la playa montevideana donde cantaba Gardel

Porque la partera nunca supo cortarlo.
Un cronopio sin fama

La vereda no es boluda... arriba de alguien tiene que estar.
Elsa Patero

Porque, de tener lengua, las mujeres se tirarían de piernas abiertas.
Ombligator

Para que los patovicas se aten los zapatos con ellos (es un chiste muy muy viejo).
Anónimo

Para que las mujeres que manejan se lo lleven puesto, cada vez que estacionan.
El machista de las calles

Se dice condón, corazón, condón.
Rosa de Rosedal

Para que las baldosas jueguen a la cuerda.
Flash Cordon

Porque es la única manera sutil y subliminal del Estado para sujetar a la masa humana que avanza y avanza.
El Ultimo Idealista Setentiano

Porque si tuviera lengüeta sería una zapatilla.
El retrasado mental de Deja Vu

Para que pregunten los zapatos.
Max

Porque las pisadas de mil transeúntes cosen y descosen un entramado hecho de amarres de rutina, como en un zapato que cruza sus cordones desesperados para seguir atado a un pie que no le pertenece.
Poeta de Alicante

Porque las callecitas de Buenos Aires están llenas de "locos de atar".
Car (A) Melita Descalza, (devota de los azotes de cordón)

para la próxima: ¿Por qué en las heladerías nunca llenan el cucurucho hasta el fondo?

ANTE LA LEY

"Una vez mi padre me dio un consejo que nunca pude olvidar: ¡También los paranoicos tienen enemigos!"
Ricardo Piglia, *Prisión perpetua*

POR CLAUDIO ZEIGER



¿Cuántas veces deberá arder en el infierno la plata quemada de Ricardo Piglia? ¿Cuántas veces más deberá comparecer la Letra ante la Ley para desagraviar a los ciudadanos que participan de los concursos literarios, de esa lucha en la que alguien decide qué es bueno y malo en la literatura, qué vale cincuenta mil, treinta mil o diez mil? ¿Tiene precio la literatura? ¿Es un concurso literario una licitación? ¿Tienen enemigos los paranoicos?

Los premios. ¡Ah!, los premios. Siempre son un problema. Si un escritor gana muchos, empieza a quedar sepultado bajo el bronce y la sospecha, y además se inoculará en él el veneno de mayor circulación del mundillo literario: la envidia. Si los rechaza como Sartre al Nobel, pero ¿quién se cree que es? ¡Si no lo quiere, que igual agarre la plata y la reparta entre los pobres!, gritarán los indignados. Lo que pasa, amigos, es que los premios (los transparentes y los que no lo son) tienen la mala costumbre de poner al desnudo la relación entre la literatura y el dinero. Algo que Piglia sabía perfectamente: no por nada tituló su novela como lo hizo, del mismo modo en que Saer llamó *La ocasión* a la novela que ganó el Premio Nadal. Pareciera que hay algo obsceno en eso y la obscenidad suele alarmar a los austeros.

En diciembre de 1997, la extinta revista *trespuntos* tildaba a *Plata quemada* como "La novela del fraude". El periodismo descubría "corrupción en la literatura" y por supuesto se rasgaba las vestiduras por descubrir que un escritor, un artista, en fin, podría ser una personalidad más bien vidriosa (como si nunca hubiesen oído hablar de, por ejemplo, Céline o Genet). ¿Qué iba a decir *la gente*? Lo cierto es que a Piglia lo trataron como a Yabrán, de moda en ese momento. Afiches con su caricatura como si fuera un reo. Interrogatorios. Tanto ayer como hoy, con el reciente fallo de la sala G de la Cámara Civil, cabe quizás pensar que Piglia se equivocó al presentar la novela al Premio Planeta de entonces. La verdad, *yo* (no sé usted) no soy nadie para juzgarlo. Soy periodista y escritor. Como periodista, en aquel entonces, sentí bastante vergüenza ajena por esas vestiduras rasgadas y lloriqueos bobalicones que pretenden que un escritor debe ser Heidi. Y como escritor, que no era entonces, creo que lo peor que uno puede hacer cuando alguien le *gana*, mal o bien, es ofenderse, sentirse perjudicado como esos ciudadanos que en las películas gritan "¡Yo pago mis impuestos!", esos ahorristas que se creen patriotas que jamás especularon, uno de esos buenos abuelitos italianos.

Lamentablemente hay que decirlo: ni los Reyes Magos existen (en la vida real; en la literatura sí existen) ni la literatura es democrática. La "igualdad de condiciones" en un concurso o cualquier otra instancia editorial (empezando por la publicación en sí) es una quimera quizás no tan deseable. Hay que decirlo: un concurso no es una licitación. Fui jurado de preselección en varios concursos y puedo atestiguar que no se trata de entrar a opinar sobre lo mejor o lo peor, las modas o los gustos personales. La cruda realidad es que la mayoría del material presentado no cubre un mínimo de condiciones para ser tenido en cuenta. La idea de que detrás de una novela ganadora queda un tendal de Borges por el camino es un verso.

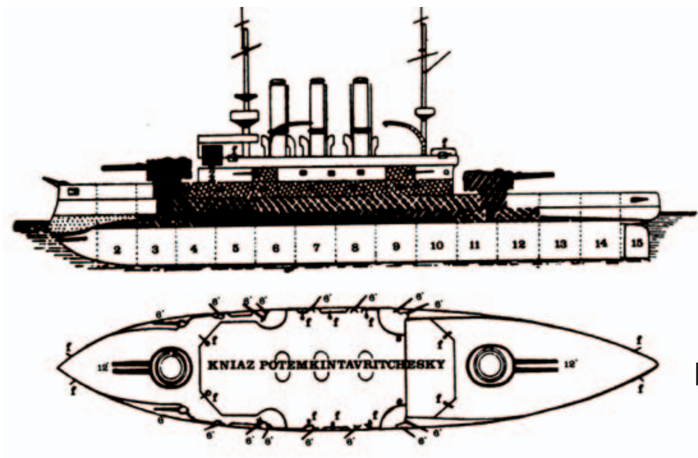
Desde luego, se puede argumentar que los matices del caso Nielsen vs. Piglia son otros, y yo no lo negaría. La novela de Nielsen llegó a finalista. Quizás estuvo cabeza a cabeza con Piglia y otras buenas novelas. El se sintió perjudicado en su buena fe, ofendido. Lo cierto es que Nielsen *cree* en los premios. Y esa fe, aparentemente, lo llevó a la desilusión y luego a la decisión de recurrir a la Justicia.

El hecho de que un escritor deba comparecer (y ya van dos veces en el caso de Piglia) ante la ley da la impresión de que estamos en los umbrales de la "judicialización" de la literatura. Algo extraño. Las editoriales muchas veces sufren juicios por libros periodísticos o de no ficción. La judicialización de *Plata quemada* suena más bien raro. Primero porque ofendía a una persona aludida en el libro, después porque ofendió a otro escritor. Es como si algún ultra que nunca falta se sintiera ofendido por ciertas escenas subidas de tono de la última novela de Nielsen y, bueno, ahora que está de moda llevar a la literatura a la corte, por qué no intentar hacer un escandalete. Parece esa moral pequeño-ciudadana a la que le cae simpático que un poeta sea maldito, pero cuando te vomita en la falda llamás a la policía: ahora *la gente* no quiere leer novelas de concursos poco transparentes, y que no vaya a ganarlo nunca más el sobrino del doctor del señor del jurado, ¿eh?

Bien mirado, hay algo positivo: los que se escandalizan porque la corrupción de la política llegó a la cultura se pueden ir dando por enterados. Sí: las Bellas Letras no son tan bellas. Sí, amigos; inclusive hay escritores que no quieren a su mamá y algunos que ni siquiera se bañan todos los días. ¿Y saben qué? Eso no los hace ni mejores ni peores escritores. Como, a decir verdad –y Piglia lo sabe mejor que nadie porque lo ha dicho–, un premio literario no te hace ni mejor ni peor escritor. Un enemigo no te hace más o menos paranoico. Los concursos, los premios y la plata (quemada) de los premios, al igual que las novelas, no son más que ficciones. ®

sumario

4/7 La verdad sobre el Potemkin
8/9 Maria Bethania canta Vinicius
10/11 Agenda
12/13 Ayahuasca en Rosario
14 Diana Rigg está de vuelta
15/16/17 Eduardo Bergara Leumann
18/19 Inevitables
20/21 Una guía para el Festival de Mar del Plata
22 Frankenstein en el Tibet
23 Tiburones en el cine / F.Mérides por D. Paz
24 Fan: Allori por Pablo Siquier
25/27 Jelinek: una Nobel dura
28/29 Lessing, Berger, Lipovetsky, Roux
30/31 Zapatismo, Tinti, Vega, cine argentino, Graciela Montes y Emma Wolf, y Caro Libro: El mundo de Tolkien.



Nota de tapa

MAREA ROJA

Se cumplen pronto 100 años del motín a bordo del acorazado Potemkin, y 75 del estreno de la versión oficial de los hechos filmada por Sergei Eisenstein, que exaltó el alzamiento como la gesta festiva que inició el derrumbe de la tiranía zarista. Largamente eclipsada por la euforia de las imágenes del cineasta soviético, la realidad histórica empieza a salir a la luz, y no autoriza mayores celebraciones. El episodio Potemkin se parece más a un Via Crucis sangriento y desolador que a una fervorosa utopía realizada. Radar revela por primera vez el lado oscuro y real del acorazado más famoso del mundo (fugas, hambre, sangre, mala puntería, fusilamientos, diásporas) y cuenta todo lo que padecieron sus seiscientos setenta tripulantes y sus doce mil seiscientas toneladas de hierro cuando las cámaras de Eisenstein no estaban ahí para filmarlos.

POR EDUARDO MONTES-BRADLEY

El Potemkin se desplaza muy lentamente por la bahía de Tendra. Trata de evadir a las torpederas leales, que no se deciden a dispararle. La escena parece un juego o un baile. Entretanto, en la ciudad, los cosacos continúan carneando gente y las columnas de humo se dispersan sobre el continente, cubriendo los campos de un hollín negro y pegajoso. Krieger, vicealmirante de la escuadra, está reunido a bordo del Rotislav, en Sebastopol, escuchando el informe de los capitanes. Sólo necesita tres buenos buques que pueda enviar a la bahía para terminar con el Potemkin. Pero la flota no le responde como debería. En el Catalina II, la tripulación canta el "Ave María" y el "Padrenuestro", pero se niega rotundamente a entonar "Dios salve al zar". La tripulación del Alexander II, anclada en Kronstadt, desacata las órdenes, mientras que en los astilleros de Nikolayev se escuchan tiros desde muy temprano, sin que nadie tenga la menor idea de quién los dispara. Pero el problema no es sólo el Potemkin: la flota –o lo que queda de ella después de la paliza que los japoneses le dieron en Tsu-Shima– está en peligro.

Finalmente, Krieger ordena que el Santa Trinidad, el Jorge el Conquistador y el Los Doce Apóstoles zarpen inmediatamente con instrucción de acabar con el Potemkin antes de que a otro buque se le ocurra enarbolar el sucio trapo rojo en lugar del pabellón con la cruz de San Andrés.

El *pas-de-deux* entre el Potemkin y las torpederas que filmó Sergei Eisenstein tenía sentido sólo hasta cierto punto: el motín a bordo más célebre de la historia del cine no respondía –como lo proclama el cineasta en la secuencia de la carne agusanada– a un desacuerdo sobre el menú de la tripulación. Borges estaba en lo cierto: *El acorazado Potemkin* "no es un film realista". Evita la crueldad creando una atmósfera festiva que busca generar simpatía entre los espectadores y al mismo tiempo consigue aislar el alzamiento del complejo engranaje de circunstancias que lo determinaron. El guión de Nina Agadjanova, mucho más ambicioso, contemplaba todos los hechos vinculados con los levantamientos de 1905. Al enamorarse del episodio Potemkin, Eisenstein, en cambio, despoja al film de un sentido histórico trascendente y lo convierte en ficción, omitiendo el accidentado crucero por el Mar Negro que el acorazado no tardaría en protagonizar y concluyendo la aventura abruptamente.

LOS MARINEROS CAMPESINOS

La decisión de huir y poner proa a Constanza (Rumania) tuvo que ver con dos activos participantes de las deliberaciones que tuvieron lugar a bordo, Constantine Feldmann y Kirill, dos dirigentes de la socialdemocracia ucraniana que se sumaron a la tripulación del Potemkin desde un principio. Tanto Feldmann como Kirill aportan el barniz ideológico del que carece la tripulación. Afanasy Matushenko, protagonista del film de Eisenstein, es, como la mayoría de sus compañeros, un campesino analfabeto sin ninguna experiencia política y –lo que es mucho peor– ninguna experiencia marina.

Al igual que Fyodor Mikishhin, Josef Dymtchenko y los otros 667 marineros, Matushenko había sido arrancado de los surcos de Bessarabia para revitalizar las tropas diezmadas en el Lejano Oriente. Sin la intervención de Feldmann, es probable que los amotinados se hubieran quedado a enfrentar los refuerzos que venían de Sebastopol –con lo cual Eisenstein se habría tenido que conformar con un cortometraje– y hubieran navegado a la deriva hasta que los encontrara Krieger, o hacia el Bósforo, donde los esperaban los turcos para mandarlos al fondo. En Constanza podrían reaprovisionarse y darle tiempo a la Revolución para que ganara *momentum*. Feldmann entendía que era cuestión de aguantar, que tarde o temprano otros buques iban a sumarse.

EL DIA DESPUES

La orden de poner motores a toda máquina fue impartida por Matushenko al piloto Alexeev, uno de los tres suboficiales que habían sobrevivido al sangriento 27 de junio, día del motín. Así como Eisenstein evitó mostrar lo que realmente había sucedido en Odessa cuando el Potemkin intentó cañonear el teatro (*ver recuadro*), su versión de los hechos hace del golpe de los insurrectos una pícara osadía marinera. Lo cierto es que la toma del acorazado implicó el aniquilamiento de toda la plana mayor menos siete oficiales, que permanecieron once días retenidos en las letrinas por si las moscas, y los tres suboficiales –entre los que se encontraba Alexeev– que Matushenko consideró imprescindibles para navegar. El resto fue apuñalado ritualmente o arrojado al mar, donde sirvieron de blanco para los tiradores que probaban puntería desde las barandillas de babor y estribor. Borges supone correctamente: el levantamiento del Potemkin no fue un episodio heroico desprovisto de crueldad. La frivolidad con la que aparecen los hechos en la pantalla poco y nada tiene que ver con el baño de sangre que exigieron.

Durante la primera noche de navegación en fuga, el Comité Revolucionario –formado por los líderes del alzamiento y los militantes de Odessa– redacta un comunicado (el primero de varios) dirigido a la humanidad: "Ciudadanos de todos los países y de todas las nacionalidades, el gran espectáculo de la gran guerra por la libertad está ocurriendo frente a vuestros ojos". Los amotinados esperaban un vuelco en la voluntad de las tripulaciones de otros buques; la fuga de Odessa había sido sólo un entreacto en la guerra revolucionaria: pronto –creían– se les sumarían otros, y las masas enardecidas los recibirían como héroes. En otro párrafo, los amotinados intiman al zar a que concluya la guerra contra Japón y abdique sin más, "convocando a una asamblea internacional constituyente sobre las bases del sufragio universal, directo, secreto e igualitario". El comunicado concluía diciendo que la tripulación del Potemkin estaba dispuesta a "triunfar o perecer en el intento".

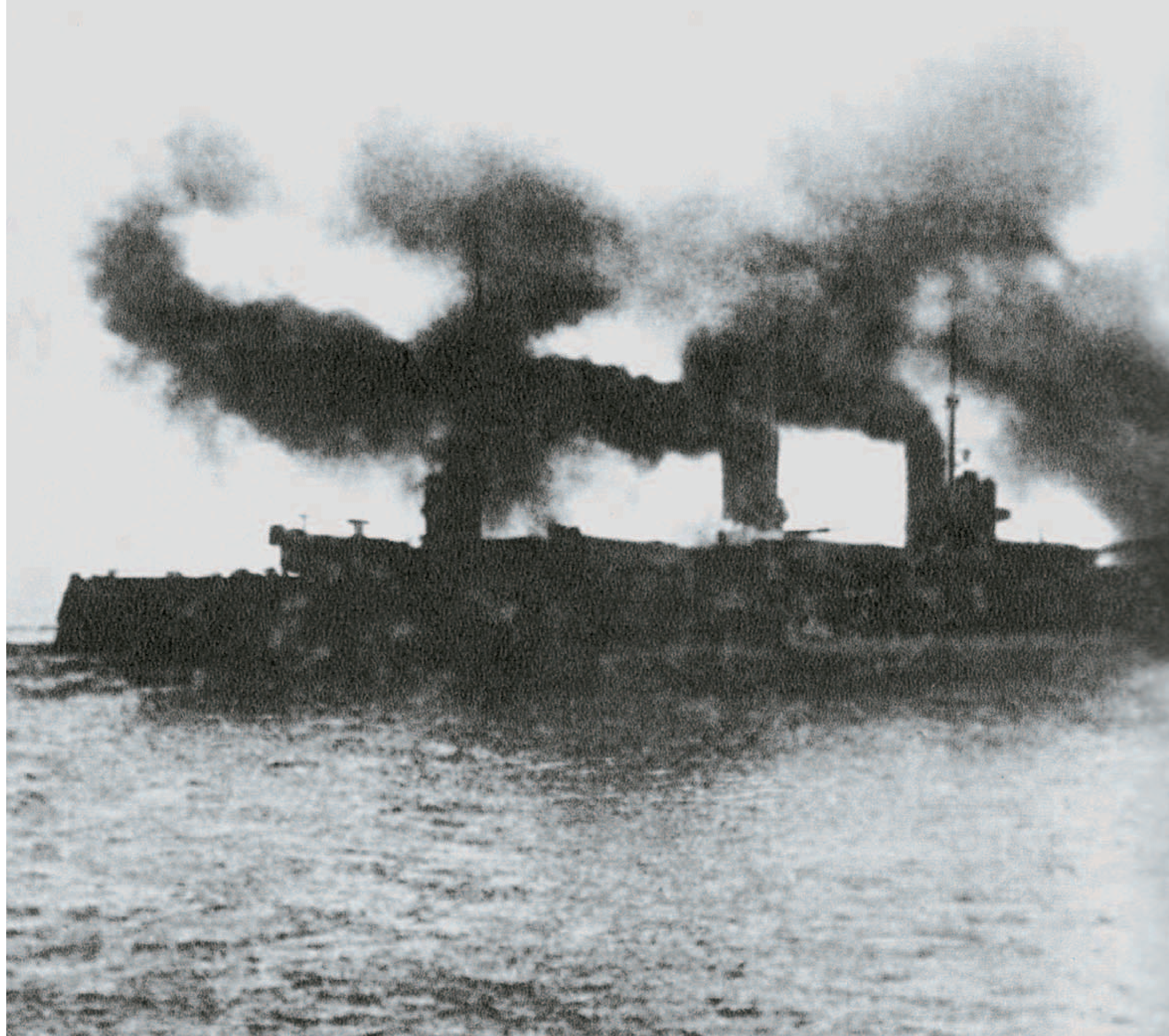
EL POTEMKIN NO SE VENDE

En la madrugada del 2 de julio, el guardia de turno anuncia que están frente al puerto de Sulina. Es un amanecer promisorio. Por el momento no hay noticias de la flota y el horizonte está libre de obstáculos –sobre todo de humo–, y eso es bueno. Llevan varios días navegando a tres cuartos de máquina y las calderas piden agua a gritos. En Constanza, seguramente, podrán reaprovisionarse de carbón y agua dulce; por el momento habrá que darles de beber lo que hay, y lo que hay y en cantidad es agua salada.

El Potemkin llega a Constanza cerca de medianoche y fondea a milla escasa del muelle. El comandante Negru, responsable de las operaciones navales de la flota rumana, ignora el saludo de dieciocho cañonazos que sí pone en alerta a todos los vecinos. Negru decide esperar que aclare. La base de Constanza disponía de un sistema de comunicación más sofisticado que el Potemkin, y estaba al tanto de lo que sucedía y de las advertencias de la flota. Pero Constanza no es Rusia, y Rumania va a jugar sus propias cartas en el asunto.

En la madrugada del 3 de julio se presentaron a bordo, con cara de buenos amigos, unos oficiales en representación

La versión de Eisenstein hace del golpe de los insurrectos una pícara osadía marinera. Lo cierto es que en la toma del acorazado casi toda la plana mayor fue apuñalada ritualmente o arrojada al mar, sirviendo de blanco para los tiradores que practicaban puntería desde babor y estribor.



EL VERDADERO POTEMKIN RUMBO A CONSTANZA.

AQUÍ ESTÁN, ÉSTOS SON: LA VERDADERA TRIPULACIÓN DEL POTEMKIN.





de Negru. Los rumanos fueron agasajados en el camarote que había sido del capitán Golikov, donde había una buena provisión de vodka y vinos moldavos. La ocasión llama al brindis y Matushenko descorcha. Poco antes del mediodía, las partes acuerdan que el Potemkin puede permanecer anclado y que un contingente de los amotinados desembarque para comprar alimentos y contratar a un médico que asista a heridos y enfermos. Cuando Matushenko pide carbón y agua potable, el oficial con más medallas trata de desentenderse del asunto, argumentando que debe consultarlo con sus superiores. En las arcas del Potemkin había cerca de 20 mil rublos (casi 6 mil libras) destinados a esos efectos. La negociación no iba a ser fácil.

A media mañana se presentó a bordo la comitiva de una embarcación rusa comandada por el capitán Belvaniety: acababa de anclar y no estaba al tanto de la situación del Potemkin. Además de no contar con sistema de comunicación Morse, Belvaniety tenía otra excusa: los periódicos en Rumania hablaban del tema, pero ni él ni ninguno de sus tripulantes podía leer rumano. De manera que al pisar cubierta llegó la sorpresa: en lugar de la formación reglamentaria con la que debía encontrarse, Belvaniety dio con unos cuantos talargas bailando Ochichornia y otros tomando sol en cubierta. En eso, Matushenko apareció de la nada escoltado por un par de lugartenientes revolucionarios. “Tiene usted exactamente treinta segundos para desembarcar y dos minutos para regresar a su barco”, dijo. Belvaniety, indignado, exigió saber dónde estaba el capitán. Matushenko respondió señalando el fondo del mar.

La tercera visita del día fue de una delegación del crucero rumano Elisabeta, anclado en las proximidades, que fueron tan bien recibidos como los primeros e igualmente convidados a beber vodka en el camarote que había sido del capitán. Entre la segunda y tercera copa, Matushenko y Feldmann aprovecharon para llevarse a cubierta a un par de peces gordos con medallas y estrellas con la idea de comprarles por debajo de la mesa provisiones de carbón y agua dulce. Pero los oficiales doblaron la apuesta: ofrecieron derecho de asilo, pasaportes rumanos e inmunidad a cambio de que les vendieran el Potemkin. Molesto, Matushenko devolvió la gentileza preguntándoles a los oficiales cuánto querían ellos por el Elisabeta y todo se fue al garete. Fin del encuentro. Esa misma tarde llega un comunicado de tierra que advierte a la tripulación que el Potemkin ya no es bienvenido, y que no habrá para ellos ni agua ni carbón ni provisiones.

PLAN B

La dirigencia en pleno se reúne alrededor de un mapa del Mar Negro para analizar la partida inmediata y los posibles destinos. Alexeev, presente sólo como referencia en caso de consulta (nadie tenía en claro cómo leer los mapas), sugiere Eupatoria, pero en Eupatoria no había carboneras. Kirill propone regresar a Odessa, pero todos concuerdan que sería un suicidio. Dymtchenko señala sobre el mapa el Golfo de Kerch, donde la flota solía abastecerse, pero Mikishhin lo supone bloqueado y el tema queda descartado. Ninguna de las posibilidades parecía convincente. Entretanto, Feldmann, que se había pasado toda la discusión hojeando una *Guía de puertos del Mar Negro* de la biblioteca de Golikov, propuso Theodosia, que además de puerto carbonero estaba en ruta al Cáucaso. Feldmann y Matushenko habían discutido la posibilidad de iniciar un foco revolucionario en la Caucasia en caso de que, como parecía, la flota no se sublevase para acompañarlos en su marcha triunfal a San Petersburgo para colgar a Nicolás de las barbas. Se optó por Theodosia.

Levan ancla con los motores en marcha cuando un lanchón se arrima a babor con un mensaje del rey Carol I: una invitación a rendirse. Pero esta vez el tono era diferente, y además lo firmaba el mismo rey de Rumania, que les garantizaba que no habría represalias y tampoco los entregaría a los *ruskies*. La oferta era interesante, pero Matushenko la juzgó tardía. Rumania los había despreciado, y eso no se perdona fácilmente.

Bombardear el teatro de Odessa no fue tarea sencilla. Los amotinados, en su mayoría campesinos analfabetos, nada sabían de esas maniobras complejas. Era como sacudir de un cañonazo el Teatro Colón desde un acorazado anclado en medio del Río de la Plata con una tripulación de conscriptos mal entrenados. Como era de esperar –mal que le pese a Eisenstein–, el tiro fue a dar en Corrientes y Esmeralda.

UN PUEBLITO DE MORONDANGA

El Potemkin llegó a Theodosia en la madrugada del 5 de julio, apenas unas horas después del mensaje de San Petersburgo advirtiéndoles de las consecuencias que sufrirían si llegaban a ceder a los pedidos de la tripulación amotinada.

Hubo intercambio de señas con banderitas y otras formalidades marineras, hasta que Kirill y Matushenko fueron invitados a desembarcar para exponer su situación en el delicioso ayuntamiento local.

Para cuando llegan los amotinados, el lugar está repleto. Kirill, cebado, aprovecha y se despacha con un discurso de hora y media que concluye con la solicitud formal de carbón y agua dulce. El alcalde agradece la presencia de los marineros y la elegante concurrencia, y promete presentarse esa misma tarde a bordo con la ayuda requerida.

Poco después del mediodía, el guardia de turno anuncia que del muelle acaba de partir el mismo vaporcito que había llevado a Matushenko y Kirill hasta Theodosia esa mañana: viajan de pie el alcalde, el secretario del Tesoro y un asistente que abordan y son recibidos por la tripulación y la dirección del Comité Revolucionario en pleno. El aspecto de algunos tripulantes da pena: hace días que no comen, y el agua potable que alcanzan a procesar a bordo no es suficiente.

El secretario del Tesoro lee el pliego con las provisiones que ofrece Theodosia: carne en pie y carneada, aceite para motores a combustión, tabaco, fósforos, vodka, pan y harina, vendajes y periódicos. Queda claro, cuando termina, que el carbón y el agua dulce quedaron afuera. La mayoría de los marineros parece recobrar el aliento sólo con la mención de la carne, el vodka y el tabaco. No Matushenko. “Muy bien”, dijo cruzándose de brazos, como solía hacerlo. Y agregó: “Tienen veinticuatro horas para traer lo que nos ofrecen, además del carbón y el agua dulce que se olvidaron. Si se demoran más de veinticuatro horas, les volamos el pueblito en pedazos”. (*Sic)*. La delegación de theodosianos se retiró en su vaporcito y los amotinados se fueron a dormir una vez más sin probar bocado.

En la madrugada del 6 de julio, las nuevas circulan de hamaca en hamaca entre los marineros del Potemkin: los habitantes de Theodosia abandonan su pueblito de postal para refugiarse en las montañas, llevándose todo lo que pueden. Algunos van a caballo, otros en burro, muchos a pie: parecen hormigas subiendo por senderos interminables que se pierden en los bosques. Era la única alternativa que les dejaban los cañones del Potemkin y las amenazas del zar.

Aprovechando el éxodo, Matushenko y Feldmann echaron mano al vaporcito y fueron a por lo suyo en misión carbonífero-sorpresa. El arrojo les costó mucho más de lo que estaban dispuestos a gastar: la partida de cincuenta kamikazes que habían dejado los theodosianos salió a enfrentar a los intrusos disparándoles desde la costa. Tres de los amotinados murieron en el acto; el resto tuvo que regresar a nado hasta las escalerillas del Potemkin. Esas tres bajas fueron mucho más desmoralizadoras que las sufridas en Odessa cuando regresaba la partida que había ido a enterrar a Vakulinchuk. Después de todo, ese pueblito de morondanga en el medio de la nada acababa de costarles tanto como el entierro del “mártir del Potemkin”.

Ese día hubo quien habló de volver a Sebastopol y entregarse. La mayoría seguía sosteniendo que era una locura. Pero seguir a la deriva también era insensato, y la falta de agua y alimentos causaba estragos. Hasta que alguien, de golpe, recordó la oferta del monarca rumano, que ya no parecía tan despreciable.

SUELO BAJO LOS PIES

El Potemkin entró por última vez en la bahía de Constanza a las 2 de la madrugada del 8 de julio. Quizá pueda decirse que los estaban esperando. A poco de haber llegado, una delegación mínima se presenta a bordo y confirma los términos

de la oferta. Al amanecer, los tripulantes del Potemkin comienzan a desembarcar, agotados después de trece días sin pisar tierra firme, mal alimentados, sedientos. En las pequeñas embarcaciones que los acercan a la costa cargan con todo: vajilla, ornamentos, sanitarios, muebles, herramientas, toallas, herrajes,libros. Una vez en tierra firme, Matushenko distribuye equitativamente los 20 mil rublos que no les habían servido para comprar carbón ni agua dulce.

LA DIASPORA

Cerca de 70 marineros y suboficiales regresaron a Sebastopol para ser juzgados. Siete de los más comprometidos con la conducción del motín fueron fusilados y 19 enviados a Siberia. El resto recibió penas de hasta veinte años de prisión. El Potemkin fue finalmente restituido a sus "legítimos" propietarios y –en un arranque de zarismo patológico– rebautizado por Nicolás II como el *Pantelymon*, que significa algo así como "campesino maleducado o despreciable". Los que optaron por quedarse en Rumania gozaron de una relativa tranquilidad durante poco más de un año. En la primavera de 1907, Matushenko aceptó una amnistía que le propusieron los rusos y al llegar a la frontera fue colgado por traidor.

Richard Hough, autor de *The Potemkin Mutiny*, asegura que, en el verano de 1908, Dymtchenko y treinta y uno de sus camaradas emigran. Con ayuda de la socialdemocracia alemana llegan a Londres, donde son invitados a dar conferencias y charlas para una logia conocida como la British Friends of Russian Freedom. Hough, que alcanzó a entrevistar a veteranos de esa organización británica que dio apoyo a los revolucionarios rusos, recuerda un testimonio en particular que echa por la borda cualquier posibilidad de cerrar el tema para futuros biógrafos. Según la fuente, en la tarde del 16 de septiembre, veteranos y padrinos se reunieron por última vez, cantaron canciones en ruso y en inglés, y bebieron vodka y maltas escocesas. Al día siguiente, los treinta y un orientales se embarcaron con destino a la Argentina. Richard Hough concluye su investigación precisamente allí, en las radas de Liverpool. Pero la escena no deja de ser un buen comienzo para otro crucero. Ꭱ



MATUSHENKO (DE BRAZOS CRUZADOS), EL CAMPESINO CONVERTIDO EN MARINERO QUE QUEDÓ AL FRENTE DEL POTEMKIN.

La puntería bolchevique

Toda la verdad sobre el cañoneo contra el teatro de Odessa.

POR E.M-B.

Una de las escenas más recordadas de la película de Eisenstein es aquella en la que los cañones disparan contra el teatro de Odessa, todo un símbolo de la burguesía opresora. Los cañonazos dan en el blanco y un león cae de su pedestal anticipando el derrumbe del imperio. En una conversación con el periodista Esteban Peicovich, Borges imagina: "Tenemos el barco de guerra, el acorazado disparando sus cañones a la ciudad de Odessa. Ahora bien, como sentimos simpatía por los marinos, el único daño que hacen sus cañones es tirar un león de piedra de su pedestal. Eso podría pasar en una película fantástica, pero en una película realista me imagino que si un acorazado dispara a cien metros de nosotros mataría a alguien. Pero, claro, no puede matar a nadie porque estropearía las simpatías de los espectadores. Unicamente por eso mata a un león de piedra. No me parece que los rusos sepan hacer realismo".

La decisión de bombardear el teatro no fue sencilla ni abrupta. En principio hubo oposición por parte de la mayoría de los amotinados, que entendía que sería un baño de sangre innecesario. Entretanto, y aprovechando una tregua pactada con el general Kokhanov, que estaba a cargo de las fuerzas militares en Odessa, una partida integrada entre otros por el padre Parmen daba sepultura a Vakulinchuk en el cementerio militar. De regreso al Potemkin, el grupo sufre un ataque sorpresa y tres marineros mueren en el intento. La noticia vuelca las voluntades en favor del bombardeo. Matushenko, complacido, ordena la puesta en marcha de los motores y el avance del Potemkin hasta un cuarto de milla de la costanera,una maniobra que carece del menor sentido, ya que el buque contaba con cañones de doce pulgadas y un alcance de precisión de doce millas.

Pero la confusión fue más allá. Ante la duda, Matushenko ordenó cargar los cañones de doce, los de seis y los de tres por si acaso; para colmo de males, los que podían operar eficientemente la capacidad de fuego del Potemkin habían sido arrojados fuera de borda con unos cuantos agujeros en el uniforme. Los amotinados, en su mayoría campesinos analfabetos, nada sabían de maniobras complejas como la que estaban a punto de encarar. Era como sacudir de un cañonazo el Teatro Colón desde un acorazado anclado en medio del Río de la Plata con una tripulación de conscriptos mal entrenados. Como era de esperar, el tiro fue a dar en Corrientes y Esmeralda.

La tarea, planeada y orquestada por Constantine Feldmann –delegado ante el Comité Revolucionario del Partido Social Demócrata en Odessa–, era imposible desde el vamos. Feldmann descontaba que en el teatro estaría reunida la oficialidad zarista en pleno, incluido el mismísimo general Kokhanov. Muerto Kokhanov, pensaba el delegado, las tropas se sumarían a la causa, y con Odessa a los pies de los insurrectos ya nada detendría la revolución.

Llegado el momento de disparar, el Comité recurrió al suboficial Bedermeyer, uno de los pocos marinos de carrera que, al igual que el teniente Alexeev, se había sumado a la causa a último momento. Junto a Bedermeyer, para asegurarse de que no hubiera errores, estaban en el puente Matushenko, Dymtchenko, Mikishhin, Feldmann, Kirill y el teniente Kovalenko. Bedermeyer buscaba con dificultad el objetivo en la mira. El teatro, elevado respecto del nivel del mar y a más de una milla de distancia, estaba rodeado de otros edificios ocupados por hombres, mujeres y niños que no tenían la menor idea de que estaban a punto de ser desintegrados. Dispararon primero tres salvas de aviso, pero la señal, destinada a la población civil, alertó en cambio a los oficiales que iban a reunirse en el teatro. Los militares se dispersaron antes del primer cañonazo; los civiles no.

El estruendo de la primera carga sacudió la banda de estribor con todo el peso de sus seis libras. Hubo vivas y hurras entre los amotinados. Luego el impacto, la columna de humo y el alerta desde el punto de observación: "¡Largoooooooo!". Matushenko, desconcertado, tarda unos segundos en reaccionar, y lo hace de mala manera. Bedermeyer se pone más nervioso de lo que estaba y se excusa argumentando que sin un plano a escala de la ciudad es imposible dar en el blanco. Matushenko no parece entender razones y ordena el segundo disparo. Bedermeyer calcula, ajusta la mira y vuelve a dar la orden. El estallido sacude de nuevo la banda de estribor, y una vez más se oye el alerta desde el punto de observación: "¡Largooooooooo!".

La tarde del 29 de junio de 1905, dos tiros de cañón fueron disparados desde el acorazado Potemkin y ninguno –mal que le pese a Eisenstein– dio en el blanco. Para consuelo de Borges, tampoco arrancaron ningún león de su pedestal. Impactaron un poco más allá del objetivo, sobre viviendas y locales, en pleno centro de la ciudad, donde no había generales del zar sino civiles tratando de evacuar la zona.

Pero quizá Bedermeyer no haya sido tan torpe como parece. Después de todo, en lugar de una sentencia de muerte o un puesto en un campo de trabajos forzados en Siberia, como la mayoría de los amotinados, lo que recibió fue una bonificación y un ascenso de grado. Ꭱ

VINICIUS NÂO TEM FIM

"Todo en ella es combustión", dijo Vinicius de Moraes en 1965, cuando la conoció. Ahora, celebrando sus cuarenta años de carrera, una María Bethânia en su mejor forma devuelve el piropo con *Que falta vocé me faz*, un disco-homenaje en el que versiona los clásicos tristes del gurú de la bossa nova.

POR SERGIO A. PUJOL (DESDE RÍO DE JANEIRO)

La ciudad está empapelada con María Bethânia y Vinicius de Moraes. En esos rostros tan queridos, Río de Janeiro celebra una historia que permanece. Ella tiene 17 años y acaba de llegar de Santo Amaro para reemplazar a Nera Leâo en *Opiniâo*, un recital de protesta en el cénit de los '60. Él es famoso, trocó el oficio de diplomático por el de poeta y, con camisa arremangada, se pasa horas contemplando el mar desde la playa de Ipanema. Ella lo admira, pero a la vez conspira desde un tropicalismo en cierne.

La foto, seguramente tomada por el hijo de Vinicius, captura un momento de intimidad musical, del que tal vez pueda sospecharse alguna derivación o extensión. María toca la guitarra y Vinicius escucha. Ninguno canta, aunque se intuye que la canción está presente en la foto, la sobrevuela. Tal vez ella esté tocando la introducción, o quizás él acaba de cantar la primera parte. Ella tiene el pelo recogido y una belleza poco convencional, discutible. Se la ve algo tímida, pero decidida a tomar la posta, a componer ella su propia historia. Ese Vinicius en segundo plano, de expresión evocativa, es un hallazgo arqueológico de 2005: está como esfumado, viviendo por adelantado su destino de fetiche cultural. Es la imagen ideal para una retrospectiva.

La foto del afiche que promociona los conciertos del Canecâo es la misma que ilustra la tapa del disco. Río está de fiesta en su post-Carnaval. El 24 de febrero, y por tres noches más, María Bethânia presenta *Que falta vocé me faz*, un álbum con canciones de su padrino, el gurú de la bossa nova. Después de la euforia del Sambódromo llega la expresión melancólica de aquellas canciones de tristeza sin fin y alegrías fechadas. Después del sentido colectivo de las escolas bailando sin desfallecer ante las cámaras de la tele, llega la expresión individualizada, la cantora número uno de Brasil, que interpreta, preferentemente, fuera de la tele.

Los diarios le dedican notas previas: imposible no enterarse de este recital, al que Bethânia ha decidido llamar *Tempo, tempo, tempo, tempo*, acudiendo así a una canción de su hermano Caetano. Ella dice que quiere festejar 40 años con la música, con los escenarios. Y la elección de Vinicius sintetiza mejor la idea. Aunque en el Canecâo el balance no sea del todo claro –¿es un recital para presentar el disco o un repaso por su carrera?–, el material grabado resulta contundente. Aguarda a sus oyentes en la vidriera de Modern Sound –ese paraíso de melómanos en plena Copacabana– y dialoga de modo extemporáneo con otros homenajes. (Por ejemplo, el que le hiciera en el '63 Elizete Cardozo al grabar *Elizete interpreta Vinicius*, disco que compró usado un par de horas antes del recital para compararlo con el nuevo de Bethânia: la oportunidad daría para un cuento breve, pero me contengo.)

VERSIONES

María Bethânia está en su mejor forma. Nunca cantó tan bien. Con arreglos de su viejo amigo Jaime Alem, el cd produce un efecto sobrecogedor. Predomina la idea de una ascesis sonora, sólo contravenida en algunos temas con cuerdas. Dirigidas por el argentino Jorge Calandrelli, las cuerdas funcionan como pedal –notas mantenidas en el tiempo– o como entradas a los temas, breves introducciones que nunca darán sensación de lujo o fastuosidad. La guitarra de Alem –así como la del notable Víctor Biglione en las versiones más despojadas– sostiene sin alardes toda esa riqueza armónica de la bossa nova creada por Tom Jobim, pero no sólo por él. Los nombres de Baden Powell y Carlos Lyra también figuran entre los parceiros de Vinicius.

De cualquier modo, el toque original de este disco reside en acentuar la poesía por sobre la música. O mejor: asimilar toda la arquitectura musical a las palabras. Por eso el disco se subtitula "Músicas de Vinicius de Moraes". Al principio, el subtítulo molesta un poco. ¿Músicas de Vinicius? Después de la audición se comprende mejor: las imágenes del Poetinha habitan la música de "Modinha" o "Bon día tristeza", pero también el monólogo de "Orfeu", que Bethânia dice casi en un susurro, sin amaneramientos ni declamación.

En todo momento, tanto en el disco como el show, la cantante (los brasileños prefieren hablar de *cantora*) hace que la música empiece y termine en su voz. No es que los arreglos no sean imaginativos –la sección de tambores en "Mulher sempre mulher" es formidable–, sino que evitan las digresiones y paráfrasis instrumentales. No hay solos ni batidas de guitarra que sobresalgan o sugieran caminos más abstractos que los planteados por esas letras panteístas y amorosas. Esto no significa que el disco suene mal; al contrario: suena perfecto. Pero suena literario y empuja al oyente al cuadernillo, a las letras de Vinicius. Y Vinicius también habla: su voz se escucha en "Poética" y, hacia el final, en "Nature boy", una canción norteamericana a la que el poeta puso letra portuguesa. (A propósito: a Vinicius siempre le gustó el fox-cançâo. En su juventud, mucho antes de la bossa, supo escribir y adaptar unas cuantas canciones norteamericanas, en colaboración con Irmâos Tapajos. En la librería Argumento de Leblon encuentro un libro con fotos de Vinicius. Ahí están todos los Vinicius, incluso aquel del jazz y el fox y aquel otro que tradujo a Henry James.)

ESA VOZ

María Bethânia asegura haber aprendido a cantar, finalmente. Siempre lo hizo bien –"Todo en ella es combustión", señalaba Vinicius en aquel primer encuentro del 65–, pero ahora aprovecha mejor los recursos de su tesitura –su rango es más bien ajustado– y trabaja su increíble expresión de modo acaso más sutil, sin por ello sacrificar esa marca teatral tan suya. Tanto en el escenario como en el estudio de grabación, Bethânia deja que las letras hablen (punto en el que se distancia claramente de la escuela más fluida y virtuosa de Elis Regina), pero ciñéndolas con firmeza y sin ornatos. Curiosamente, su voz es vibrante sin vibrato.

En "A felicidade", el momento más luminoso del disco y la gran felicidad del recital, María se toma alguna libertad formal (el comienzo causa extrañeza al arrancar por la mejor parte) y canta cada estrofa como si se tratase de una canción autónoma,



El toque original de *Que falta vocé me faz* reside en acentuar la poesía por sobre la música. O mejor: asimilar toda la arquitectura musical a las palabras. Por eso el disco se subtitula "Músicas de Vinicius de Moraes".

generando así una impresión de amalgama, de serie de temas unidos por un cierto carácter. La letra, claro, es bellísima, de las mejores de Vinicius: "A felicidade é como a gota/ De orvalho numa tétala de flor/ Brilha traquila/ Depois de leve oscila/ E cai como uma lágrima de amor". Luego, como sabemos, "Tristeza nao tem fim/ Felicidade sim". Una pena, pero así es la vida. Vinicius supo mejor que nadie –incluso mejor que el desencantado Noel Rosa– revelar en forma de canción el doble fondo de la alegría brasileña.

Ferreira Gullar decía que María Bethânia "canta por todos nosotros". Se entiende la idea, pero podría decirse que, esta vez, María cantó por Vinicius, especialmente. Dejó un poco de lado la estética bahiana, su devoción por los *orixás* y las mezclas del tropicalismo y se sumergió en la bossa. A la salida del Canecâo, la gente seguía cantando suavemente "Tarde em Itapoâ" y "Samba da Béncao". No podría afirmar que el disco es mejor que el recital. Sí que es redondo: una esfera con la cara de Vinicius. El recital, en cambio, fue una fiesta de la Bethânia: María es un poliedro que da fiestas de vez en cuando, y las del Canecâo, según dicen, son las mejores. R

agenda

domingo 6



Ballet tanguero
Unica función de *Destino Buenos Aires*, una suite de diez tangos con Iñaki Urlezaga y su compañía Ballet Concierto. Interpretado por la Orquesta Nacional de Música Argentina Juan De Dios Filiberto, el repertorio incluirá títulos como *Quejas de bandoneón*, *Milonga de mis amores*, *Libertango*, *El día que me quieras*, *Adiós Nonino* y *La Cumparsita*. Las coreografías están a cargo de Federico Fleitas.
A las 17 en el Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815. **Gratis**

cine

Varieté Se proyectan *Rancho Notorious*, de F. Lang; *Toni*, de J. Renoir; *Saraband*, de I. Bergman; *El amor (Primera parte)*, de A. Fadel y otros; y *The Blues: Red, White and Blues*, de Mike Figgis.
A las 14, 16, 18, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 8 y $ 5.

Melville Comienza el ciclo homenaje al director Jean Pierre Melville con *El silencio del mar* (1947), film precursor de la *nouvelle vague* con Howard Vernon y Nicole Stephane. Al finalizar, debate y café.
A las 20 en el Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 5.

música

Intimo Dentro del ciclo *Intimo*, Pedro Aznar interpretará un repertorio especial integrado por clásicos brasileños de Caetano Veloso, Tom Jobim, João Gilberto, Gilberto Gil y Chico Buarque, entre otros.
A las 21.30 en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 20.

teatro



Humor Se estrena *Cincomediantes (¿monólogos de humor?)*, un show de *comic stand up* compuesto e interpretado por Octavio Bustos, Max Goldenberg, Pablo Kenny, Alejandro Naviliat y Vinchu Rivera.
A las 21 en el Teatro Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 8.

Corín Se reestrena *Esta vez no voy*, obra basada en novelas de Corín Tellado. Con dirección de Cecilia Rainero y actuaciones de Bárbara Francisco, Claudia Mac Auliffe, Marina Prada y Maru Sussini.
A las 19.15 en Espacio Gorriti, Gorriti 5828, 4862-5591. Entrada $ 5.

Noches Vuelve a escena *De todas las noches*, obra de Mónica Viñao sobre Roberto e Irene, una pareja en permanente conflicto a punto de estallar. Con Deborah Bianco y César Repetto.
A las 19 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 10.

Hombres Primera función de *¡Porque somos hombres!*, de Sergio Piornedo.
Reynaldo Alcaraz dirige la historia de tres amigos que deciden irse a vivir a un sótano.
A las 21 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364. Entrada: $ 6.

etcétera

Radio Siguen los radioteatros en Radio Rojas con el drama *Elisa Brown: la novia de la muerte*, de María Mercedes Di Benedetto, y el humorístico *La historia de Changuito*, de Alejandro Scaravelli y otros.
De 22 a 24 por Radio Nacional El Faro, 87.9.

lunes 7



Postales del siglo XIX
Continúa la muestra *El retrato fotográfico en el siglo XIX. Colección Cuarterolo*, una selección de fotografías argentinas y latinoamericanas tomadas entre 1840 y 1900. La exhibición presenta retratos infantiles, ocupacionales, familiares, de damas y caballeros burgueses y de difuntos.
Desde las 11 hasta la finalización de las actividades en el Teatro General San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

arte



Sueños Hasta el 20 de marzo puede visitarse la muestra *Visiones y personajes de mis sueños*, una selección de pinturas de Carlos Ochagavia.
De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 3.

Paisajes Sigue en exposición la muestra *Paisajes*, integrada por pinturas e instalaciones de Daniel Fitte.
De 10.30 a 20 en Wussmann Galería de Arte, Venezuela 570.

Presas Sigue la muestra-homenaje al artista plástico Leopoldo Presas, una selección de obras sobre la maternidad, el desnudo, fiestas y bailes, el puerto, los carnavales y los sueños.
De 10.30 a 21 en Colección Alvear de Zurbarán, Alvear 1658, 4811-3004.

cine

Redes En el ciclo *Sueños y pesadillas*, se proyectan la estadounidense *Redes en el atardecer* (1943), de Maya Deren, y *La sangre de un poeta* (1930), de Jean Cocteau.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Cantata Siguen las proyecciones del film argentino *Cantata de las cosas solas*, de Jorge "Willi" Behnisch, en calidad de estreno.
A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

música

Ensamble
Se presenta Pablo Porcelli Ensamble.
A las 21.30 en Notorious, Callao 960. Entrada: $ 10.

etcétera

Ciencia Comienza la inscripción para los cursos de Ciencias en el Centro Cultural Rojas: desde biotecnología hasta la evolución pasando por las matemáticas y el reciclado.
Informes: Corrientes 2038, Bulnes 295, 4854-5521.

Videominutos Ultimo día para presentar cortos para el *64º film festival I Concurso Nacional de Videominutos (y cuatro segundos)*.
Informes: www.haciendocine.com.ar/64filmfestival.html o 4773-6448.

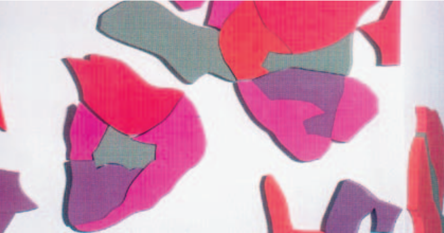
Actores Está abierta la inscripción para los seminarios y cursos anuales de *Formación y entrenamiento actoral* dictados por Raquel Sokolowicz.
Informes: 4381-1907.

martes 8



Cosas de mujeres
En conmemoración del Día Internacional de la Mujer, se inauguran en el Centro Cultural Borges las muestras *Mujeres por mujeres* y *En busca de la belleza real*. La primera reúne pinturas de Silvina Benguria, Mildrend Burton, Alicia Carletti y Diana Dowek; y en la segunda, las fotógrafas Luján Castellani, Angela Copello, Francisca López, Nuna Mangiante, Andrea Racciatti y Mónica Van Asperen reflexionan sobre el concepto de belleza en la mujer.
De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín, 5555-5359. Entrada: $ 3.

arte



Cruce Se inaugura la muestra *Cruce*, intervenciones espaciales de Sofía Donovan. Podrá visitarse de martes a viernes de 15 a 20 y los sábados de 11 a 14, hasta el 2 de abril.
A las 19.30 en Elsi del Río, Arévalo 1748, 4899-0171.

Caminos Continúa *Caminos 1994/2004*, una retrospectiva del artista Jorge López Hidalgo.
De 11 a 20 en la Galería Bohnenkamp & Revale, Maipú 979, 4893-1330.

Miradas Sigue la exposición *Otras miradas*, muestra itinerante de artistas colombianas contemporáneas que retratan la violencia.
A las 19 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1743.

Mujeres Silvina Mansilla sigue exponiendo obras en las que refleja su mirada de la feminidad.
De 10 a 18 en el Museo Quinquela Martín, Pedro de Mendoza 1835.

cine

Sueños En el ciclo *Sueños y pesadillas* se exhibe el film japonés *Ugetsu* (1953), dirigido por Kenji Mizoguchi. En el Japón feudal del siglo XVI, dos campesinos deben confrontarse con los fantasmas de un mundo de riquezas.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

música

Mujer La Revuelta celebra el Día de la Mujer con un show de tangos, valses y milongas interpretadas por María Volonté, con César Angeleri en guitarra.
A las 21 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368, 4553-5530. Entrada: $ 15.

Acústico Florent Vintrigner (ex cantante de la banda francesa Rue Kétanou) dará un concierto en formato acústico.
A las 21 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

etcétera

Actores Abre la inscripción al taller anual de entrenamiento actoral *Hacia la creación del personaje* (improvisación, composición y técnicas mixtas) coordinado por la actriz Florencia Cima.
Informes: Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín, 5555-5359.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **9**



Clásico onírico

En el ciclo *Sueños y pesadillas* se proyecta *Cuéntame tu vida* (1945), gran thriller de Alfred Hitchcock con Ingrid Bergman, Gregory Peck y Leo G. Carroll. Hitchcock cuenta la historia de una joven psicoanalista enamorada de un hombre con amnesia que desconoce su verdadera identidad y cree ser el culpable de un crimen. Un sueño (diseñado por Salvador Dalí) y una escena sobre un mantel (Lacan puro) serán la clave para resolver el enigma policial.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

jueves **10**



Cosa juzgada

Los Eminentes Patrones del Vapor (dúo formado por Lautaro Vilo y el guitarrista Adolfo Oddone) estrenan *Un acto de comunión*, espectáculo basado en un caso real: el proceso judicial de una corte de Alemania contra un internauta acusado de canibalismo a fines del 2003. Una obra sobre los límites del deseo y la soledad, con textos de Lautaro Vilo.

A las 22.30 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759, 4862-1167. Entrada: $ 8.

viernes **11**



La dialéctica de Berni

Se inaugura *Berni y sus contemporáneos. Correlatos*, muestra en conmemoración por los cien años del nacimiento de Antonio Berni. Con la curaduría de Adriana Lauria, la exhibición presenta casi cien obras de colecciones públicas y privadas que ponen en escena diálogos y fricciones entre Berni y artistas contemporáneos como Juan Del Prete, Raquel Forner y Lino Enea Spilimbergo, entre muchos otros. A las 18 habrá un encuentro con la curadora.

De 12 a 20 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

sábado **12**

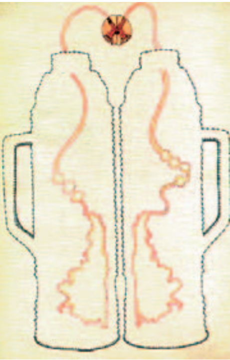


Teatro científico

Después de *Somos nuestro cerebro*, Rosario Bléfari y Susana Pampín estrenan *¿Somos nuestros genes?*, ensayo de divulgación científica que indaga en el mundo de la genética. ¿Cuánto pueden decir de nosotros nuestros genes? ¿Qué podremos llegar a saber a medida que la investigación avance? ¿Para qué nos puede servir este conocimiento? Un intento por desentrañar los misterios genéticos, desde la dimensión molecular hasta el lugar que ocupamos en la historia de la evolución.

A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

arte



Historias Se inaugura la muestra *Historias Clínicas* (acuarela, tinta y bordado) estudios + biopsias 1997-2005.
A las 19 en Arcimboldo Galería de Arte, Reconquista 761 PA 14.

Moderno Comienza el *Projet Cône Sud*, una gran selección de obras atravesadas por dos variantes: el compromiso con la crítica social o la ficción contemporánea. Participan Michel Aubry, Miquel Barceló, Basserode, y muchos otros artistas. Mas información: *www.aamamba.org.ar*
A las 19 en el Mamba, San Juan 350.

cine

Cantata En la muestra *Estrenos del mes*, se proyecta el film nacional *Cantata de las cosas solas*. Palabras, imagen, sonido, producción y dirección de Jorge "Willi" Behnisch.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Mujer El ciclo *Miércoles, día de damas*, en homenaje al Día Internacional de la Mujer, proyecta *Yo, la peor de todas*, de María Luisa Bemberg, presentada por la productora Lita Stantic.
A las 19.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551.

Roma Sigue la muestra *Un poco más de Roma* con *Estación Termini* (1953), de Vittorio De Sica.
A las 19 en la Asociación Biblioteca de Mujeres, Marcelo T. de Alvear 1155, 4816-6028. **Gratis**

música

Jazz El quinteto de J. Suárez (trompeta), C. Terán (tenor), F. Siksnys (guitarra), D. Falcón (contrabajo) y B. Varela (batería) interpretará composiciones de Kenny Wheeler y John Abercrombie, entre otros músicos.
A las 22 en Thelonious, Salguero 1884 1º, 4829-1562. Entrada: $ 6.

etcétera

Ulises Abre la inscripción para el curso "El *Ulises* de James Joyce", dictado por Carlos Gamerro. El curso propone abordar un capítulo de *Ulises* por clase para analizar las diversas técnicas literarias de Joyce.
Informes: Malba, Figueroa Alcorta 3415, 4808-6500.

Cursos Actuación, acrobacia, comicidad, guión de teatro y TV, para adolescentes.
Informes e inscripción: Cubo Cultural, Pasaje Zelaya 3053, 4963-2568.

arte

Sarsale Se inaugura la instalación de Jorge Sarsale, una síntesis de la investigación pictórica de sus últimos trabajos realizada con volúmenes geométricos monocromos y policromos de diferentes dimensiones.
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

cine

Roma En el ciclo *Un poco más de Roma*, se exhibe *Fellini Roma* (1972), tributo absurdo a la capital italiana dirigido por Federico Fellini.
*A las 19 en la Asociación Biblioteca de Mujeres, Marcelo T. de Alvear 1155, 4816-6028.***Gratis**

Titanes Sigue el ciclo Duelo de titanes con Rancho Notorious, de Fritz Lang; Un día de campo + Dirección de actores, de Jean Renoir; y French Can Can, de Renoir.
A las 14, 16 y 18, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Spider La muestra *Sueños y pesadillas* proyecta *Spider* (2002), inquietante film de David Cronenberg con Ralph Fiennes y Miranda Richardson.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

música



Irreal El Sexteto Irreal (Krygier, Basso, Samalea, Teran y Schaller) presentan *A la deriva bajo las estrellas*. Un show que va del jazz pop, la tarantela y la canción al tango y la electrónica.
A las 21 en El patio de deriva, Dardo Rocha 2260, Martínez. **Gratis**

Mimi Primer show del año de Mimi Maura, con temas de *Frenesí*, su último disco, y su combinación de reggae, ska, bolero y rock.
A las 21, y también el viernes, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 20.

Rock La Portuaria interpretará su repertorio en formato acústico con versiones particulares y adelantos de temas inéditos.
A las 22 en el Club del Vino, Cabrera 4737, 4833-0048.

Urbana El cuarteto de música urbana Círculo Nómade presenta el material de su nuevo disco.
A las 21 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Entrada: $ 5.

teatro

Danza I Se presentan en función compartida las obras *Materia Viva*, de Yamila Uzorskis, y *Cuerpo-Sin*, de Cristina Cortés.
A las 20.30 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

cine

Varieté Se proyectan *A capa y espada*, de F. Lang; *Esta tierra es mía*, de J. Renoir; *Los verdugos también mueren*, de Renoir; *The Blues: Godfathers and Sons*, de M. Levin; *Oscar*, de S. Morkin; y *Freaks*, de T. Browning.
A las 14, 16, 18, 20.30, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 8 y $ 5.

Mujer Se exhibe *Una mujer bajo influencia* (1974), de John Cassavetes, con una actuación escalofriante de Gena Rowlands y el gran Peter Falk. Con charla teórica.
A las 19.30 en Estudio Uno, Bonpland 1684, PB 1, 4773-7820.

música



Reincidente Pequeña Orquesta Reincidentes anticipa temas de su séptimo disco, el sucesor del elogiado *Miguita de pan*.
A las 22 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 15.

Indie Mi Tortuga Montreux presenta su nuevo disco *Mapa*, integrado por 10 tracks que siguen la línea intimista del grupo. Además, estrenan sus primeros dos clips.
A las 21 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. Entrada: $ 5.

Orquesta Se presenta la Paviajazz Orchestra con un repertorio que incluye famosas canciones italianas y extranjeras en ritmo de jazz.
A las 21.30 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Gratis

teatro

Vapor Se reestrena *Vapor*, obra de Mariano Pensotti construida a partir de diez situaciones diferentes con los mismos personajes. Con Juan Minujín, Uriel Milsztein y Nayla Pose y música en vivo de Ana Foutel.
A las 23 en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759, 4862-1167. Entrada: $ 8.

Danza El Ballet Contemporáneo del San Martín, dirigido por Mauricio Wainrot, reestrena su primer programa del año, integrado por *Bolero*, de M. Ribaud, *Looking Through Glass*, de Wainrot, y *Stetl*, de R. Wherlock.
A las 21 en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659.

Hotel Vuelve a escena *Hotel Melancólico*, de Mariela Asensio. Una fusión de teatro, música y poesía que relata la vida cotidiana dentro de un hotel. Con Leticia Torres, Silvia Oleksikiw y María Laura Kossoy.
A las 22 en La Carbonera, Balcarce 998, 4362-2651. Entrada: $ 8.

Bravo Se estrena *Bravo*, adaptación de Horacio Banega realizada a partir del texto de Juan José Saer.
A las 24 en Elkafka, Lambaré 866, 4862-5439. Entrada: $ 8.

cine

Bolognini En el ciclo dedicado a Mauro Bolognini se proyecta *Libera amore mio* (1973), film sobre el fascismo en Italia con Claudia Cardinale.
A las 21 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º. Entrada: $ 5.

Varieté Se proyecta *Toni*, de J. Renoir; *Metrópolis*, de F. Lang; *Un día de campo*, de Renoir + *Espías*, de Lang; *El amor (Primera parte)*, de A. Fadel y otros; *Oscar*, de S. Morkin; y *Freaks*, de T. Browning.
A las 14, 16, 18, 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 8 y $ 5.

Sueños El ciclo *Sueños y pesadillas* exhibe *La comedia de la inocencia* (2000), film francés de Raúl Ruiz sobre un enigma metafísico. Con Isabelle Huppert, Jeanne Balibar y Charles Berling.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

música

Fito Dentro del ciclo *Intimo*, Fito Páez presenta *Clásicos de Páez y de otros autores*, acompañado por Gerardo Gandini y Guillermo Vadalá.
A las 21.30 en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 20.

Bossa La cantante de jazz y bossa nova Ligia Piro presenta nuevo material acompañada por Juan Pablo de Mendonça en guitarra, Miguel Cucchietti en bajo, Manuel Ochoa en teclados y David Libedinsky en batería.
A las 22 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368, 4553-5530. Entrada: $ 10.

Jodos El pianista de jazz Ernesto Jodos presenta su repertorio de música original, standards e improvisaciones con Sergio Verdinelli en batería.
A las 22 en Thelonious, Salguero 1884 1º, 4829-1562.

teatro



Fanático Sigue en cartel *¡Pará fanático!*, unipersonal con Carlos Belloso interpretando a distintos personajes. Dirige Enrique Federman.
A las 23.30 en el Centro Cultural Gargantúa, Jorge Newbery 3563, 4555-5596. Entrada: $ 10.

Bovary Sigue en cartel *Emma Bovary*, obra dirigida por Ana María Bovo. Con Julieta Díaz y elenco.
A las 21, y también los viernes, en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 10.

Terapia Siguen las funciones de *Terapia*, novela de David Lodge adaptada y dirigida por Gabriela Izcovich. Una comedia sobre un guionista de televisión en crisis que experimenta todo tipo de terapias.
A las 21 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 12.



Antonio Muñoz Díaz, el chamán peruano y médico de la etnia shibipo conibo que llevó la ayahuasca a Rosario y ahora participa de la Fundación Mesa Verde.

Experiencias > Las investigaciones con ayahuasca en Rosario

After Chamán

POR OSVALDO AGUIRRE

En Rosario, un psiquiatra (subdirector del Hospital Psiquiátrico Agudo Avila) y un antropólogo trabajan junto a un chamán peruano en la investigación rigurosa de las propiedades curativas de la **ayahuasca**, el brebaje que las poblaciones indígenas vienen utilizando desde hace siglos para inducir trances en los que el paciente, sin perder la conciencia y con ayuda del chamán, cura patologías y conflictos. **Radar** habló con los responsables de esta fundación que intenta conciliar la tradición occidental con el conocimiento de culturas ancestrales en sesiones que quedan rigurosamente registradas.

Mesa Verde es el nombre de un asentamiento de los asanazi, comunidad indígena de Nuevo México. También puede entenderse como el espacio donde se reúne un círculo de investigadores. Y el color alude a las "plantas de poder" utilizadas como medicinas por las culturas aborígenes. La expresión, en fin, da el nombre a una fundación integrada por un grupo de psiquiatras, médicos y antropólogos que, en Rosario, realiza experiencias con ayahuasca y propone incorporarla en el tratamiento de enfermedades, como hacen desde tiempos ancestrales los curanderos indígenas, o chamanes, de Perú y Ecuador.

El psiquiatra Néstor Berlanda, a la vez subdirector del Hospital Psiquiátrico Agudo Avila, de Rosario, y el antropólogo Diego Viegas son los voceros de la Fundación Mesa Verde. El estudio que realizan sobre la ayahuasca incluye el asesoramiento de un chamán peruano, Antonio Muñoz Díaz, Don Antonio, médico de la etnia shipibo conibo que llevó la planta a Rosario y condujo sesiones de ayahuasca. "Esto se hace en el marco de una investigación científica, no es una cuestión alegre de ver qué es lo que pasa", aclara Berlanda. De hecho, las sesiones están sujetas a un protocolo: en minuciosas planillas se deja constancia de las situaciones vividas bajo trance. Es el material de un libro en preparación.

La ayahuasca (nombre científico: *banisterosis capi*) es una liana. El significado de la palabra se cifra en su composición: *aya*, muerto, espíritu, y *huasca*, cordel grueso, soga. Un link con los espíritus. Se la llama planta maestra, porque permite conocer las propiedades medicinales de otras. El brebaje que lleva su nombre se prepara mezclando pequeños trozos de su tronco con hojas de otra planta, llamada chacruna (*psychotria viridis*). Las muestras son machacadas y luego puestas a hervir hasta obtener el líquido para las pócimas. El chamán sirve la medida que él considera necesaria para su paciente.

"El primer contacto que tuvimos con la ayahuasca fue a partir del antropólogo colombiano Luis Eduardo Luna", cuenta Néstor Berlanda. "Un grupo de cuatro personas de Mesa Verde hicimos entonces la primera experiencia y lo que vivimos desde el punto de vista personal y del potencial psicoterapéutico que eso tenía nos llevó a plantearnos una investigación más intensa. Para eso había que ir a las fuentes, y la fuente era la selva amazónica." Un miembro de la fundación viajó a la ciudad de Pucallpa, en el Alto Amazonas peruano, se vinculó con la Asociación de Medicina Tradicional (Ametra), entidad que reúne a curanderos indígenas, y "pudimos traer material para trabajar".

La ayahuasca "no provoca más efectos indeseables que una situación de vómitos o diarrea, que tiene que ver con un efecto catártico desde el punto de vista psíquico, emocional, más que con un efecto fisiológico negativo". Ese efecto disuade la adicción del profano. La vinculación con Don Antonio, quien llegó a Rosario con un discípulo e intérprete, Juan Maldonado, fue necesaria porque "nos faltaba el control de la ciencia indígena". Berlanda destaca que "el chamán no toma la ayahuasca de la forma en que podemos llegarla a consumir los occidentales sino que la utiliza como un instrumento de trabajo para diagnosticar la enfermedad y ver el tratamiento. Algunos pueblos, por ejemplo los shuar de Ecuador, o jíbaros, también la usan para resolver conflictos familiares; en esos casos, todos los miembros de la familia, incluso los niños, toman ayahuasca". Después de obtener la revelación, el chamán prepara el medicamento del paciente, exclusivamente con plantas.

En el "mareo", o trance, "el chamán se pone en contacto con los espíritus guías, los de las plantas o los que él tiene asociados para trabajar; en nosotros, como occidentales, se produce un contacto con un inconsciente desnudo, un estado de conciencia dialógica, como si hubiera dos entidades, un observador que dialoga con uno mismo elaborando los conflictos que puede tener". El canto es el instrumento con el que opera el chamán, al modo de un bisturí. "El chamán dice que repite el canto que él escucha", apunta Diego Viegas. "No es que proviene de él mismo sino que los espíritus guías le van cantando al oído. Los sonidos provocan unas visiones que son las que aparecen reflejadas por ejemplo en la etnia shipibo conibo, uno de los pueblos amazónicos que tiene más desarrollado el arte visionario. En las cushmas –los ponchos–, los tejidos, los manteles, en sus bolsas, las mujeres reproducen un dibujo tradicional que se repite de generación en generación y está basado en las visiones de los chamanes. Para las curaciones el paciente es envuelto en esos dibujos, un tipo de protección espiritual al que llaman *arcana* y con el cual, después de dos o tres sesiones, se rechaza el mal." El método se utiliza en particular "en las enfermedades culturales propias de los pueblos amazónicos, que se repiten en otros pueblos etnográficos, por ejemplo en los del noroeste argentino: aquellas enfermedades como el susto o el mal de ojo, que pueden ser hechicerías inducidas por chamanes negros, o brujos, si queremos llamarlos así".

El propósito de documentar cada paso de la experiencia es visible en Mesa Verde. "Cuando trabajamos con Antonio, en la selva peruana y en Rosario, pudimos filmar algunas de las sesiones", cuenta Berlanda. "Una de las cosas más interesantes es que en el trance le toma la mano al paciente, le pasa la mano dos veces como si fuese a untar un pan y acto seguido mira su mano para leer la enfermedad. Después empieza el canto particular para ese paciente. Si bien existe una base, hay cantos específicos para cada persona." La Fundación editó un CD, *Icaro de unania*, con cantos ceremoniales de Don Antonio. Unania es el término que designa al curandero.

Las sesiones de ayahuasca se realizan de noche y a oscuras, para permitir el desarrollo de las visiones. Cualquier luz, aun con los ojos cerrados, es un obstáculo. "Cuando uno llega al estado de trance, las visiones se superponen con lo que se ve en la realidad", dice Berlanda, que rechaza hablar de alucinaciones, porque "la alucinación es la percepción sin objeto, o la percepción de algo que no existe: el chamán nunca habla de algo irreal, tiene visiones de un mundo más real, para él la realidad que conocemos es una apariencia, una versión tergiversada de otra realidad, que es la verdadera". El psiquiatra destaca además que en el "profundo viaje interior" que significa el trance "uno no pierde la conciencia en ningún momento, sino que sabe qué hace y dónde está".

Pero la ayahuasca supone, como se dice, una experiencia no ordinaria de conciencia. "Se dan así las situaciones que Jung llamaba de sincronicidad, donde no habría una relación causal entre dos cosas vinculadas", apunta Berlanda. Por ejemplo, que el chamán afirme qué piensan sus pacientes o compañeros de sesión. "Son momentos que estaríamos tentados de llamar de telepatía", agrega Viegas. "De hecho cuando se descubrió el principio activo de la ayahuasca se la llamaba telepatina."

La ayahuasca ha llevado a antropólogos y científicos al corazón de la selva amazónica. También a escritores: en 1953, William Burroughs viajó a Pucallpa e hizo su experiencia; siete años después siguió su camino Allen Ginsberg. "Al cabo de una hora empecé a ver o sentir lo que me pareció el Gran Ser, o algún sentido de Eso, que se aproximaba a mi mente con una gran vagina húmeda", escribió Ginsberg en *Cartas del yagé*, el libro donde ambos relataron aquellos viajes. "Recién ahora se



La liana de la ayahuasca que se utiliza, junto a otras plantas, para realizar el brebaje que induce los trances curativos.

están investigando un montón de situaciones que en algún momento aparecían como algo fantástico y que uno puede encontrarle una explicación hasta biológica", dice al respecto Berlanda, para quien el contacto con la ayahuasca marca "un antes y un después, porque determinó un cambio en mi vida a partir de trabajar cosas muy fuertes de las que uno a veces ni siquiera tiene registro". La planta maestra "abre una perspectiva para investigar el origen de ciertas patologías. Y tiene un potencial enorme desde el punto de vista psicoterapéutico. Tenemos un trabajo hecho con protocolos rigurosos, pero creemos que el tema da para profundizar estos estudios". Berlanda cita, a modo de ejemplo, los estudios de la norteamericana Deborah Mash sobre la planta iboga, de la etnia bwiti, para el tratamiento de alcoholismo y adicciones, las conclusiones del español Josep Maria Fericgla sobre poblaciones indígenas consumidoras de ayahuasca, según las cuales "aquellas personas que han tomado más de diez veces tienen muy bajos niveles de ansiedad y depresión", y las actividades del Centro Takiwasi, que dirige en Perú el médico francés Jack Mabit, donde la ayahuasca es utilizada para la recuperación de adictos de cocaína y heroína. Dos religiones brasileñas, Santo Dame y Union da Vegetao, utilizan la ayahuasca como sacramento en sus ceremonias. "A diferencia de lo que ocurrió en el '60, cuando se bastardea el uso del LSD, a partir de la década del '90 comienza la investigación científica sobre estas sustancias", dice Berlanda.

En la Fundación Mesa Verde, que cuenta con un espacioso parque para realizar sus sesiones, se pueden cursar seminarios sobre "Chamanismo y plantas sagradas" y "Enteógenos en los orígenes de la filosofía y la religión". Este año se espera una nueva visita de Don Antonio y la de un chamán shuar. En los cursos "nos adentramos en el fenómeno de que quizás este tipo de agentes vegetales estuvo como una cuestión muy fundamental en los orígenes del sentimiento religioso del *homo sapiens* e incluso, según algunos autores, en el origen de la propia conciencia del ser humano", dice Diego Viegas, para quien "el tema del chamanismo estuvo mal comprendido durante muchos años por los antropólogos y los historiadores: a partir del descubrimiento y la utilización de medicinas ancestrales por parte de científicos occidentales, que se han animado como nosotros a su consumo, se está haciendo un acercamiento más profundo".

Viegas retribuyó la visita de Don Antonio con una excursión a la región de Ucayali, donde vive el chamán. "Tuvimos un reencuentro en Yarinacocha, al norte de Pucallpa –recuerda–, e hice un recorrido por distintas zonas del río Ucayali, las localidades de Pahoyán y Tituntan, donde viven comunidades enteras de indígenas y conocí a chamanes ancianos, que en la actualidad no ejercen su oficio pero me contaron sus experiencias de juventud." Con Berlanda viajaron además a Huautla de Jiménez, en México, el lugar donde el antropólogo Robert Gordon Wasson redescubrió en 1954 "ritos ancestrales prehispánicos con consumo de teonanacatl, carne de Dios, los mal llamados hongos alucinógenos".

La formación de un chamán requiere lo que se llama "hacer dieta": un prolongado período de abstinencia sexual, aislamiento en la selva y restricción de alimentos, de modo de preparar el cuerpo para ingerir y conocer las propiedades de la ayahuasca. El oficio corre peligro de extinción. "Los jóvenes, imbuidos del avance de filosofías de corte capitalista y occidental, no soportan un aprendizaje tan severo y tan sacrificado", dice Viegas.

En Rosario, sigue Berlanda, "nosotros presentamos a Don Antonio como nuestro colega. Queremos mostrar que hay otra forma de medicina, que ha curado durante miles de años y funciona actualmente en la atención primaria de la salud con preparados vegetales en muchos lugares donde no accede un médico tradicional". Se trata de rescatar "el trato directo del chamán con el paciente: el chamán ingresa directamente al mundo emocional del paciente, a diferencia de la medicina actual, donde muchas veces el médico ni siquiera levanta los ojos para atender a un paciente". La Fundación no se propone ser un grupo new age ni un lugar "alternativo" respecto de los espacios académicos: "En todo caso queremos recuperar antiguos valores hoy casi olvidados, relegados al terreno de lo inconsciente, de lo arcano, de lo arquetípico, pero que sin embargo una vez fueron un conocimiento empírico, fáctico, a partir del cual hemos llegado como especie hasta nuestros días". Una cultura que atesora la ayahuasca. Ⓡ

"La alucinación es la percepción sin objeto, o la percepción de algo que no existe: el chamán nunca habla de algo irreal, tiene visiones de un mundo más real, para él la realidad que conocemos es una apariencia, una versión tergiversada de otra realidad, que es la verdadera."

TOQUE DE DIANA



Venía de hacer Shakespeare y Brecht cuando, a mediados de los ‘60, se aventuró a hacer televisión y sedujo a medio mundo como **Emma Peel**, la inigualable detective viuda de *Los vengadores*. Cuarenta años después, tras interpretaciones memorables en *Medea*, *Madre Coraje* y *Quién le teme a Virginia Woolf*, **Diana Rigg** volvió a la pantalla chica con un telefilm de la BBC lleno de guiños a su propia leyenda en el que despliega una vez más su gracia interpretando a... una detective viuda.

POR MOIRA SOTO

A fines de los ‘90, treinta (y peniques) años después de haber dejado sin pena y con muchísima gloria la serie *Los vengadores* (donde estuvo entre 1965 y 1967), Diana Rigg protagonizó un placentero telefilm para la BBC (coproducido por WGBH/Boston) en el que, con la complicidad de la directora Audrey Cooke y el guionista Simon Booker, se manda guiños, alusiones y homenajes a las aventuras de Emma Peel y John Steed. Se trata de *Los misterios de la señora Bradley*, producción que se puede ver estos días por el cable y cuya historia, de corte policial bien inglés de enigma, transcurre en 1929. Es decir, treinta (y más peniques) años antes de que la exquisita Rigg entrara en la serie y enamorara a casi todo el mundo con su charme en el rol de la otra señora, presunta viuda, experta en ciencias y artes marciales, pintora abstracta en sus ratos de ocio, canchera y sofisticada como ella sola.

Cuando DR (1938) se tiró el lance, sin excesivas expectativas, de audicionar para el papel femenino de *Los vengadores*, en reemplazo de Honor Blackman, no estaba bien visto que la gente de teatro –menos aún una actriz de formación shakespeareana como ella– se pasara a la tele. Pero a la inglesa que había debutado haciendo a Brecht luego de cursar en la Royal Academy of Dramatic Art, se le vencía el contrato con la Royal Company de Strafford y pensó que en la variedad podía estar la diversión. Venía de hacer a Cordelia en *Rey Lear*, junto al gran Paul Scofield, y le atrajo el desafío de participar en una serie que ya era exitosa (y que con ella treparía a niveles altísimos de fetichismo e idolatría).

No todo fue miel sobre hojuelas luego de la incorporación de Diana, si bien el público la aceptó sin reservas desde el vamos: la actriz se encontró con un medio de expresión y un sistema de trabajo muy diferentes, la popularidad obtenida de la noche a la mañana la shockeó, las entrevistas y las sesiones de fotos la agotaban. Para colmo, durante la filmación del segundo capítulo descubrió que cobraba menos que el cameraman. Pataleó, por supuesto, y de 90 se fue a 180 libras semanales. Durante 48 episodios, entonces, DR fue la desenvuelta y glamorosa agente Emma Peel, pareja virtual de John Steed, interpretado de maravillas por Patrick MacNee. No casualmente el personaje de la chica autónoma, con mucha iniciativa y capaz de cuidarse a sí misma, que tan bien sintonizó con la movida del feminismo de los ‘60, había sido inicialmente diseñado para un varón, el actor Ian Hendry, que estuvo en los primeros 26 capítulos (antes de la aguerrida Blackman, claro).

DR se fue de la serie en 1967 porque le pareció que se empezaba a reiterar, y no para conquistar el estrellato en el cine, como escribió alguna vez un periodista y todos se copiaron. Prueba de ello es que rechazó sistemáticamente roles en la línea Emma, reconociendo que algunos de los personajes que le habría gustado hacer iban a parar inevitablemente a Glenda Jackson o a Vanessa Redgrave. Pero laburo no le faltó: en los ‘70 hizo a Tom Stoppard, siguió con Shakespeare. Y entre otros films, actuó en el excelente *Theatre of Blood* (1973) con un elencazo encabezado por Vincent Price, majestuoso como un actor que se venga de los críticos. Sangrientamente, como corresponde. Rigg siguió haciendo lo suyo entre el teatro, el cine y la TV, ganándose algunos premios y ya en los ‘90 mereció ditirambos por sus creaciones en *Madre Coraje*, *Medea* y *Quién le teme a Virginia Woolf*, sobre la escena londinense.

En *Los misterios de la señora Bradley*, miren qué coincidencia, Diana Rigg –flequillo y melenita onda flapper– es una detective independiente, versada en toxicología y grafología, que viaja a Inglaterra para asistir al funeral de su marido, en plena campiña. George, su chofer, colaborador y rendido admirador, guarda alguna semejanza con John Steed. Después de que los deudos echan polvo al polvo sobre el cajón, la señora Bradley deja caer unos buenos puros, los favoritos del difunto. Ella es así: atípica y un pelín traviesa. También epigramática: “El matrimonio es una condición terminal agobiante para la cual la única cura es el bálsamo salvador del divorcio”, pontifica frente a la tumba del marido que dejó porque, “aunque bueno, era muy aburrido”. Luego, conducida por su perfecto chofer, se va a la mansión de un ex novio cuya hija es su ahijada y está a punto de casarse. “Te ves radiante”, le comenta la señora B a la chica. “Es el amor”, responde dulcemente ella. “... Y las joyas”, redondea la detective que al rato nomás deberá poner manos a la obra porque ocurre un crimen. Bah, nadie se da cuenta de que el muerto (que resulta una muerta) se fue al otro barrio de manera violenta, salvo nuestra señora, que lee a Freud, administra sedantes a las necesitadas y es muy capaz de pasar del cinismo a la indulgencia, ya de lánguido vestido plisado lavanda con perlas y tacones, ya de cardigan, camisa, corbata y zapatos abotinados... Ella cita a Montaigne y se queja del campo, “ese lugar mojado donde los animales andan sueltos y crudos”. Al igual que entre Emma Peel y John Steed, hay ambigüedad en las relaciones de Adela Bradley y George Moody, el conductor que busca palabras raras en el diccionario y después se empeña en usarlas. Pero se queda mudo cuando su ama le saca una pelusa del hombro de su uniforme, cerquita del cuello. Ⓡ

Los misterios de la señora Bradley *va el miércoles 9 a las 13.25 y a las 20.20, el sábado 19 a las 15.10 y el martes 29 a las 15.10, por Europa Europa.*

FOTO: NORA LEZANO



El ángel exterminador

Fue el primer artista total, capaz de pintar, escribir, actuar, animar, coser y reportear. Inventó el rejunte *chic* de San Telmo, el café concert, la insolencia con el público, el cholulismo como bella arte. Se hizo famoso con la Botica del Angel, museo excéntrico del tango que supo tener su época de oro en la TV y hoy funciona en la ex iglesia de Montserrat, donde también vive. Pero las gracias máximas de **Eduardo Bergara Leumann** son la charla, la memoria y la indiscreción. Las tres campean en esta entrevista donde el hombre que cenó con Fellini (y se emocionó como Cipe Lincovsky) saca los trapitos al sol de medio *show business* tanguero.

POR MARIA MORENO

Que me hablen del barroco y del horror al vacío. En la Botica del Angel no hay centímetro de pared que no esté condecorado con un pedazo de historia. Menuda como la frase de Lola Membrives –"Una no es la que cambia, son los gobiernos"–, curiosa como el cheque firmado por Carlos Gardel, imponente como la carta de Alfonsina Storni y millonaria como los cuadros de Edgardo Giménez y Marta Peluffo. Eduardo Bergara Leumann es el sacerdote de esa iglesia de Montserrat en cuyo frente, ya de por sí saturado de ornamentos, él insertó la marca de fábrica de sus querubines interrumpidos a la altura del cuello y el final de las alas. Un sacerdote muy alejado de las misas negras, pero que ha profanado el edificio con desnudos artísticos, escupideras atribuidas a gente gloriosa y hasta lo que él llama "el huevo de Sinatra".

Bergara Leumann es, como Edgardo Cozarinsky, un conversador brillante empeñado en rescatar el género chico de la anécdota protagonizada por nombres notables, con comienzo, enigma y remate final. Fue primero en todo: en ser un artista global que pinta, escribe, anima, cose, reportea; en hacer del rejunte de reliquias falsas o verdaderas la moda San Telmo; en hacer café concert; en meterse con el público y conformarlo, siempre que se le ofrezca codearse con todo el mundo.

La primera Botica del Angel fue una sastrería teatral de varios pisos en la calle Lima 670, donde su dueño empezó haciendo una tarima y terminó haciendo un escenario. Así que decidió transformarla en casa de antigüedades, salón de artistas y teatro sorpresa. Por allí pasó tanta gente que la lista bien podría ser un homenaje al cholulo argentino tipo.

–Yo siempre fui patrón mío y patrón de mi circo –hice mi circo–, aunque la gente por lo general quiere ser empleada, así tiene indemnización y protección. Una vez me prohibieron. Fue porque le hice hacer un baño a Berni. El lo había adornado con unos frascos que tenían adentro unas esculturas horribles. Después vi el cartelito que decía "los abortos de Ramona".

Esta Botica, la actual –que Bergara perdió y volvió a comprar, y queda en el 541 de la calle Luis Sáenz Peña–, no es para todo público, como la que hacía en televisión por 3 mil pesos de sueldo, mil quinientos para el vestuario de todo el mes y algunos cartones para usar de fondos. Hay que llamar y contentarse con la visita guiada. Porque si a León Ferrari le rompieron una botella en su muestra, qué no se podría romper en este espacio donde literalmente no cabe ni un alfiler.

Una habitación recrea un cabaret déco, la otra un angelario de tango con insistencia en Enrique Cadícamo, la otra un cielo *sui generis.* Se ve que Antonio Berni también se sentía amenazado por los blancos, porque rara vez –al menos en la Botica de la calle Lima– pintó fuera de las paredes que se llevó la curaduría abrupta de la autopista. (En el lugar de la demolición, el gobierno de la ciudad ha instalado la estatua de un ángel.) Y si quedaba algún lugar vacío, el mismo Bergara –que es un artista de los de antes, capaz de hacer todo él mismo, desde el molde hasta el pegado del último canutillo y desde el programa hasta el menú– ya inventaría algo.

Bergara ama los slogans de poster, detrás de los que oculta esas napas de timidez propias de los muy histriónicos. "En un país que es un cóctel, es inútil no mezclar-





"Libertad Lamarque le tenía mucho miedo a Gardel porque tenía fama de vicioso. Un día, cuando ella era muy jovencita, la sentaron al lado de él en Los Inmortales. Gardel le decía: '¡Coma queso, m'hijita, coma queso!'. Y ella no comía ni por puta porque tenía miedo de que el queso tuviera droga."



se", "La vida es un collage", "El tiempo siempre es un rectángulo: primero la caja boba, ahora la computadora". El fue quien puso de moda la transgresión inocente de abrir las carteras del público en los entreactos, mientras Vicente Forte pintaba un vestido o la gente esperaba a que Susana Rinaldi se probara el sombrero de Gardel que acababa de descolgar de una percha. Los psicoanalistas hacían debates para interpretar que eso era un acto de violación a la intimidad, no en el sentido ilegal de la punga sino en el sentido porno de que la cartera representa los genitales femeninos.

–Todos pensaban que ahí yo hacía un monólogo. Pero no decía casi nada. Tenía dos o tres latiguillos estúpidos. Por ejemplo, les miraba el tapado a las mujeres y les decía: "Querida, ese tapado no te lo ganaste con honra. Porque a la Wanora no la agarraste nunca". La Wanora era una máquina de tejer de la época. O: "Esto, ¿cómo lo conseguiste? ¿Con la inteligencia de arriba o la de abajo?". Una vez, a una señora le saqué de adentro de la cartera una carta que no era del marido. Algunas, en uno de esos bolsitos de canutillo traídos de cada viaje, llevaban el rollo de papel higiénico. Cuando vino la nieta de Franco con el padre –yo conocía los *modess* o las toallitas higiénicas– le abrí la cartera y saqué una especie de tubo. "Che, galleguita, ¿qué trajiste? ¿Una lapicera nueva?" Otra vez vino Tato Bores con el general Eduardo Señorans, Raúl Montero Ruiz y señoras. La Señorans tenía un visón gris. Le dije: "¡Ay, querida! Ese color... Te hubieras puesto el trapo de piso. ¿Para qué gastaste? ¿Este *(señalé al general)* fue el que te lo compró?". Y la chica Trineo me decía por lo bajo: "Essseñoranssss...". Entonces le dije a la señora: "Vení, turca, vení que te saco un poco de delineador que te pusiste más rimmel que la corte del faraón". Yo veía la cara de Bores y la de Montero Ruiz. "Che, ¿qué miran? Ustedes saben algo y no lo quieren decir." En una salida que hago, alguien me aclara: "Es Señorans". "¿Quién?" *(Yo no tenía ni idea.)* "El de la SIDE." Después, el general se me acercó, me dio la mano y dijo: "Gracias por esta noche de arte".

"Un día yo estaba con Mecha Ortiz y viene una mina con un enorme collar de esmeraldas. 'Qué collar precioso', le dice Mecha, y la otra le contesta: 'Lo tendría que haber tenido usted, porque usted fue el gran amor de mi marido. Y yo tuve todo esto porque usted no lo quiso'."

Bergara Leumann se trataba con un analista que se lavaba los zapatos con lavandina, iba depositar un palo verde al banco vestido de Chapulín Colorado y con la plata en la mano: un genio sólo apto para artistas, a los que aconsejaba: "Mejor que una aspirina es mascar un sauce". Su nombre figura en los agradecimientos de sus programas de Botica.

TRES DE DOS POR CUATRO

Victoria Ocampo dijo que *Sur* era la obra de una mula solitaria a la que, si no temiera ser mal interpretada, mucho tendrían que agradecerle muchos caballos. La frase quedó ahí, en la pared de la Botica, cerca de un óleo donde se ve que ella coqueteaba con la influencia de Le Corbusier, pero en versión *fauve* (en realidad es una mezcla de huevo frito y plato volador). Su hermana Silvina ha colaborado con una módica apreciación: "El tango es alegrarse de estar triste". También hay algunos recuerdos de Azucena Maizani, esa cancionista que vestida de gaucho, con la guitarra encajada entre los pliegues del chiripá, a la altura del sexo, cantaba con voz finita y estrangulada por el llanto. Cuando, al final de su vida, lo hizo en la confitería El Olmo y con un hilito de voz, nadie se molestaba en frenar la conversación y ella ya no estaba vestida de gaucho sino con un vestido de flores chicas como esos que la antigua sedería El Cabezón vendía para hacer batones. "Usaba vestiditos tranquilos", dice Bergara, y uno se olvida de preguntarle cómo sería un vestido nervioso. ¿Como el de Marilyn cuando se paró sobre la rejilla del subterráneo?

–Una vez salimos de gira a Paraná con Azucena Maizani y Mecha Ortiz, patrocinados por las máquinas de coser Necchi. Nos alojamos en un hotel donde todas las piezas daban al patio. Azucena hablaba como si recitara. Por ejemplo, contaba: "Salí. Silencio sepulcral. Canté. Y el teatro se cayó de aplausos". Y si uno le preguntaba: "¿Y usted qué hizo?", ella decía –era una frase que repetía siempre–: "¡Yo... *yoré* de alegría!".

En una época, Azucena Maizani cantaba con voz estridente: "Yo quiero una mujer desnuda / desnuda yo la quiero ver / anhelo yo una línea pura / de hermosa, escultural mujer". Pero era obvio que el sujeto que hablaba a través de ella era un varón "hétero" y de polainas. Sin embargo, leyendo literalmente en su ropa de gaucho, la tildaban con una palabra ya casi fuera de uso en el diccionario de estigmas: "Tortillera".

–No era nada. Una señora, la vecina, tu tía. Me acuerdo de que se levantaba bien temprano en ese hotel donde estuvimos dos días. Usaba un piyama de lunares tipo Gardel y ya recitaba a los gritos: "Taaaaaango que me hiciste mal y que sin embargo quiero / porque sosss el mensajero del alma del arrabal / No sé qué encanto fatttal tiene tu nota sentida / que en la mistttonga guarida el corazón se me ensaaaaaancha...". Algunas letras sonaban como cachetazos. En el hotel había una chica que se llamaba Sacha y que siempre le decía: "Señora Ñata Gaucha, ¿cómo era Gardel?". Una noche, como todas las puertitas de las habitaciones eran iguales, Sacha, que tenía que hablar con Azucena, se metió en el cuarto de un tipo que quedaba al lado del de ella. "¡Ayyyyy, queeeeeeé se ha creeeeeídoooooo!", se escuchó. Y como Azucena tenía fama de ser un señor, nosotros pensamos: ¿la habrá atacado? Salimos de cada puerta, como en una zarzuela. Y vimos salir a Sacha toda despeinada, aullando. Pero ahí salió también Azucena, recitando en medio del quilombo: "Taaaaaango que me hiciste mal y que sin embargo quiero / porque sosss el mensajero del alma del arrabal / No sé qué encanto fatttal...". A Azucena siempre le preguntaban si había salido con Gardel. Ella decía que no, lo mismo que Mona Maris.

Si un bronce realmente fuera capaz de sonreír se haría añicos. Pero Gardel ya era bronce antes de ser estatua: dientes de *rigor mortis*, pelo lustroso como un parquet, narinas abiertas y los ojos para arriba como la Virgen María.

¿Era gay Gardel? Muchos investigadores dicen que en el avión viajaba con su amante. Y que el avión se estrelló porque hubo una pelea a tiros.

–¡Naaaaaa! Los tiros fueran a la salida del Palais de Glace. Edmundo Guibourg, que no era nada gay, nunca dijo nada en ese sentido. Tampoco Delfino. Lo que pasa es que Gardel era un tenor. ¿Viste que a los tenores les prohíben hacer el amor porque dicen que debilita la voz? Caruso no hacía el amor. Tampoco Gardel. Eran grandes comilones de comida.

Mecha Ortiz también lo conoció.

–Sí, y siempre le preguntaban: "¿Qué le decía Gardel? ¿Se acuerda?". "¿Que qué me decía? 'Cebame un mate, chinita'"

Y Bergara Leumann se ríe con una voz cantarina al acordarse de Mecha Ortiz tratada como la morocha argentina.

–Libertad Lamarque le tenía mucho miedo a Gardel porque tenía fama de vicioso. Un día, cuando ella era muy jovencita, la sentaron al lado de él en Los Inmortales. Gardel le decía: "¡Coma queso, m'hijita, coma queso!". Y ella no comía ni por puta porque tenía miedo de que el queso tuviera droga. Ahora que lo pienso, Gardel debía ser como Mecha Ortiz decía que era Santiago Gómez Cou. Un día les gritó a unos amigos *(hace voz ronca y muy modulada)*: "¡No sean hijos de puta! Ya están diciendo que Santiaguito es pederasta. El se casó y no anda ni con mujeres ni con hombres. Se masturba escuchándose".

Bergara también imita a Rosita Quiroga, la boquense de las eses canyengues como si fueran ce haches, hija de un carrero y de réplicas rápidas de teatro de revista.

–"¡La hija de puta de la Merello me llama por teléfono y me dice que si estoy mal de plata, las joyas me las presta ella! Porque la Merello no sacó ningún autor. Yo en cambio me compré al Negro Celedonio Flores. Un día le dije: 'Dejate de estar con Gardel. Te doy cinco mil pesos y te ponés para mí'." Rosita vendía muchos más discos que Carlitos. Cuando el Belgrano –ese barco que fue hundido en Malvinas– estuvo en Japón, antes de la Segunda Guerra Mundial, llevó discos de Rosita Quiroga. Y a esos tangos los difundieron en distintos lugares. Durante la guerra, los kamikazes los llevaban encima. Y cuando ella fue a Japón le regalaron un collar de perlas de parte de Hiroito. Era muy viva. Le presentamos a Cortázar, que la adoraba. Y ella le dijo: "Che, ¿vos qué hacés que sos tan alto?". "Escribo." "¿Y vivís de eso, che?" "Es Cortázar", le dije yo. "Bueno, che –dijo Rosita–. Lo cortaz...ar no quita lo valiente."

¿Y Tita?

–Un domingo me llamó y me dijo: "Decime, querido *(baja los párpados hasta convertirlos en dos ranuras de alcancía y con la boca en forma de o imita la voz de la Merello)*, vos que estás tan lleno de gente, ¿no me acompañarías a ver a mis muertos queridos? Después tomamos un tecito y me voy al teatro a hacer esa mierda". Tita estaba haciendo en la calle Corrientes una obra que se llamaba *La Moreira*, de Juan Carlos Ghiano. La odiaba. "Che, ¿cómo puedo hacer una obra donde al final tengo que decir: 'Yo soy una Moreira'?" La acompañé a la Chacarita. En su auto, que manejaba para el susto. A la entrada se paró en un puesto de flores. Salió la vendedora: "¡Tita! ¡Tita" "¿A cuánto tenés los claveles y los gladiolos?" "Cinco pesos". "Qué: ¿los robás de las coronas de los pelotudos que gastan en flores?" "A usted se las regalo. ¿Viene a ver a su mamá? ¿A Carlitos?" "Carlitos se murió a tiempo, si no, no lo venía a ver ni la perra." Menos mal que estaba deprimida. La gente la seguía entre las tumbas. Ella: "No vayan a ver la obra de mierda que estoy haciendo". "Mirá la Madre María, le ponen cigarrillos." Al público: "No fumen que los cigarrillos dañan la salud". Llegamos a la bóveda de Actores. Y la gente dale que dale: "Tita, ¿viene a ver a sus compañeros artistas que ya no están?". "Están todos bien donde están. ¡Había cada hijo de puta!" Bajamos por la escalerita. "Mirá, a ésta la pusieron a tres cajones del tipo con quien andaba. Esta otra le chupaba el pito detrás del telón a Fulano. Uno no vive para aprender todo lo que ve. Todos éstos, puestos en una cartelera, no llenaban ni una fila." Yo la seguía. De pronto: "Mi madre". Ya los gladiolos no tenían más que el palo. Pensé: ahora se pone a llorar. No. Dijo: "Pensar que me entregó a los catorce años por un puñado de garbanzos". Después nos fuimos al teatro. Seguía protestando: "Calle Corrientes, mirá la porquería que estoy haciendo". Llegamos al camarín. Me invitó con un té. De pronto golpearon a la puerta. Era Ghiano, el autor. "¿Qué tal, cómo te va, che? ¿Qué me regalaste vos hace poco que no me acuerdo?" "Ese prendedorcito. Era de mi madre, Tita, un guardapelo." "¿Qué? ¿Tu vieja guardaba los pendejos en esta mierda?" "No, Tita, no tienen nada." "¿Y? ¿Encontraste algo para el final?" "No, Tita, todavía no." "¿Por qué no le ponés al comienzo 'Fin'?"

COMO DISTRAERSE EN LOS VELORIOS

Sobre una pared de la Botica del Angel hay un cartelito con una frase de Mecha Ortiz: "En este país te preguntan qué no sabés hacer y te contratan". En algún cine de Villegas, un Manuel Puig niño se fascinó con ese rostro que la cultura nacional, siempre empeñada en consolarse con sosias, comparó con el de Greta Garbo.

–Un día yo estaba con Mecha y viene una mina con un enorme collar de esmeraldas. "Qué collar precioso", le dice Mecha, y la otra le contesta: "Lo tendría que haber tenido usted, porque usted fue el gran amor de mi marido. Y yo tuve todo esto porque usted no lo quiso".

Todavía, a los setenta años, Mecha Ortiz tenía un admirador mucho menor que se llamaba Vicenzo. Ella lo persuadía en honor a la verdad: "¿Estás loco, Vicenzo? Mirame, soy piel y huesos. ¿Qué me vas a tocar? ¿No ves lo que quedó?", y se sacudía un pecho para que el galán viera que flameaba de arriba abajo. Bergara la convenció de aceptar el cortejo y le advirtió sobre los bailes modernos, que ya no eran el fox ni la conga. El la llevó a una comida en el Plaza. Mecha hizo un papelón: "Carajo, hablaban en italiano y nadie comía hasta que sonó *Parabachipum Parabachipum*. Como todo el mundo se paró, yo me paré y me puse a bailar. ¡Era la marcha real italiana!". Es que era muy distraída. Sobre todo en los velorios. Me acuerdo de cuando murió Felisa Mary. La velaron en la Casa del Teatro. Había varios velorios: Felisa estaba en un piso, en otro piso estaba Quintanilla –un actor español– y en otro un italiano. Fuimos con Mecha y en el ascensor nos encontramos con Magaña. Sin querer nos fuimos para arriba. "Esta Felisa... Yo me compré un astracán y ella ya se había comprado seis. Claro, era tía de Amelia, prima mía, madre de María Duval, la tía de Lolita Torres. Yo había tenido que arreglar el mío y era estrella. Pobre... mirá cómo quedó. ¡Che, ¿ésta es Felisa?" No, era Quintanilla. Otra vez se había muerto el marido de María Ofelia, la chimentera, de apellido Almalira. Mecha entró al velorio y preguntó: "¿Quién es Almalira?". "Mi marido", dijo María Ofelia. "No es que esté distraída... Che, vos tenés que quedarte viuda siempre. Qué bien te queda el negro. Sos otra." María Ofelia acariciaba el cadáver, que tenía puesto su bisoñé. Hasta que Mecha no pudo más y le dijo: "Quedate quieta, María Ofelia, que ya se lo pusiste de bigote dos veces". En otro velorio se dejó las llaves adentro del féretro. Le habían prestado para una comida en la embajada americana un sombrero con violetas. Lo tenía puesto. De pronto, el de las pompas fúnebres, creyendo que era un arreglo, le coloca a la muerta el sombrero. Y Mecha dijo: "¡No, carajo, que es prestado!".

Bergara se recuesta en su *chaise longue* y desalienta con la mano el recuerdo de la representación de *Ubú Rey* de la que fue protagonista (que no le hizo ni fu ni fa), el de su relación con Fellini (que apenas mereció un párrafo en su diario íntimo: "Diario mío: ayer cené con el gran Fellini en el romano restaurante Cesarina. Yo estaba más emocionado que Cipe Lincovsky"), y el de las obras de arte perdidas en las paredes de la proto-Botica. Entre sueños organiza un homenaje para el centenario de Antonio Berni que incluirá remontada masiva de barriletes e instalación, en las villas miseria, de prefabricadas donde se les enseñe a los niños villeros el arte del collage. Por sus boticas pasó todo el mundo, aunque a él se lo asocie insistentemente con los años '60 y los comienzos del café concert. Pero eso es confundir historia con nostalgia.

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



Lucro cesante

Eufóricas y con el traje de baño puesto, tres jóvenes amigas –Amanda, Samantha y Wanda– llegan a pasar unos días en la playa. Pero la casa que alquilaron parece estar ocupada y la convivencia empieza a complicarse. La joven actriz y directora Ana Katz narra con particular gracia ese momento inexplicable en el que las vacaciones soñadas viran a la pesadilla. Con las brillantes actuaciones de las jovencísimas Luciana Lifschitz (*El juego de la silla*), Violeta Urtizberea (*Magazine for-fai*) y Julieta Zylberberg (*La niña Santa*).

Sábados a las 23 y domingos 20.30, en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649, 4862-7205. Entrada: $10.

Mis cosas favoritas

Dos únicas funciones de una auténtica producción del Institut International de la Marionnette, dirigida por Marie Vayssière. En el taller del sastre Washington Beltrán, todos parecen tener las mismas pesadillas. Una comedia textil musical para actor (Javier Swedzky), marionetas y objetos. Con textos de Guy de Maupassant, bordados y viejas canciones. Con el auspicio de la Embajada de Francia.

A las 21, viernes 11 y 18 de marzo en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960, 4862-0655. Entrada: $10.

música



Frances The Mute

Cedric Bixler Zavala y Omar A. Rodríguez-López son dos texanos que conforman The Mars Volta, una banda muy extraña que levanta con desparpajo las banderas del rock progresivo y el rock pesado de los '70. El nuevo disco es enorme: una sola canción de 76 minutos dividida en cinco suites. El material es algo autocomplaciente y un poco incomprensible, pero ésa es la idea. No por casualidad los temas se llaman "L'Via L'Viazquez" o "Cygnus... Vismund Cygnus". Un disco demencial y valiente.

Alfie

El *soundtrack* de la remake del clásico protagonizado por Michael Caine es una sorpresa. Teniendo en cuenta que la original estuvo a cargo de Sonny Rollins, todo indicaba que película y música versión 2004 irían directo a la basura. La película es mala, sí, pero un insólitamente inspirado Mick Jagger –¿por qué no guarda estos temas para los Stones?– escribió con Dave Stewart de Eurythmics grandes temas como el fantástico "Old Habits Die Hard", "New York Hustle" y "Blind Leading The Blind".

Salí
DISCOS URUGUAYOS



Un rocker animado

Astroboy es la revelación del año

POR MARTÍN PÉREZ

Tres años atrás, cuando se reunieron por primera vez, este quinteto tenía entre ceja y ceja a un mítico grupo uruguayo de los años '60 llamado los Mockers. Si los Shakers fueron los Beatles del Uruguay, los Mockers fueron los Stones. Olvidados durante mucho tiempo pero finalmente rescatados del tacho de basura de la historia de la música popular uruguaya, los Mockers son el referente local y confeso de Astroboy, una banda de canciones con guitarra eléctrica, estribillos y pandereta que, primero con un fascinante EP con apenas seis canciones –*Cinco estrellas*–, ahora con un flamante álbum, se ha convertido en la revelación del rock uruguayo.

Con un sonido a medio camino entre The Strokes y Turf y con producción del argentino Mariano Esaín (ex líder de Menos que Cero, integrante de Flopa Manza Minimal), Astroboy canta algunos temas en inglés, como sus admirados Mockers, pero en plena anglofilia recuerdan más al brit-pop de los '90 que a su obligada referencia de treinta años atrás. Y cuando cantan en castellano es imposible no recordar la voz de Joaquín Levinton, el líder de Turf.

Algo así como una tercera posición entre el rock latino que encabezan La Vela Puerca y NTVG y el rock de estadio de Trotsky Vengarán y Los Buitres, Astroboy es el grupo de los que quieren escuchar canciones rockers en Montevideo. Y no lo hacen nada mal. Especialmente en temas como "Mi reserva" (de *Cinco estrellas*) y "El gran escape" (de *Automática*), con destino de fogón y ¡una-que-sepamos-todos! Ⓡ

Astroboy, *Automática*, Bizarro.



Raro, como encendido

El kitsch contagioso de Max Capote

POR M.P.

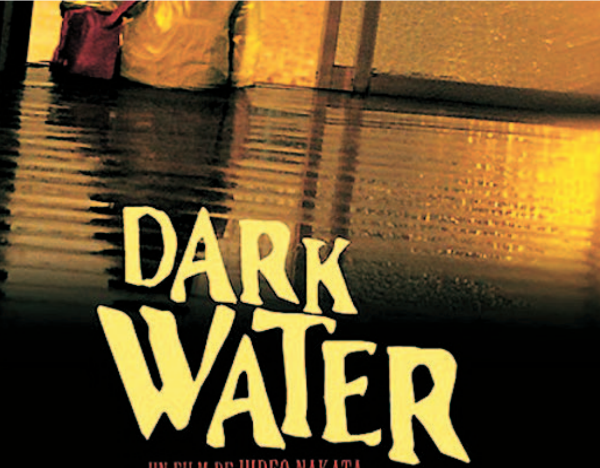
Más allá de la ironía, el disco debut de Max Capote, *Grandes éxitos*, merecería estar lleno de éxitos. Aun cuando su primer logro sea el haber grabado por fin oficialmente a Dani Umpi, performer indispensable de la escena nocturna montevideana que pide a gritos disco propio y aquí hace dúo con Capote en "Quizás, quizás, quizás". Junto con Umpi y Astroboy, Max Capote forma parte de lo más raro (y original) de la noche de la ciudad en que supo gobernar Tabaré Vázquez antes de regir los destinos del paisito todo.

El repertorio de Capote supera largamente lo kitsch para conformar un manojo de canciones decididamente contagiosas. Con la colaboración de Las Primitas en temas que piden a gritos un lugar en la disco ("Me gusta el Capitán Spock", "Noches pochas"), *Grandes éxitos* deambula entre el homenaje a ese festivo híbrido patentado por Beck y la suma de toda la referencia latina posible, hasta completar el retrato de un Sergio Pángaro pero al frente de los Plastilina Mosh.

Antes de encarnar en este disco, Max Capote culminó su aprendizaje rocker integrando bandas de barrio y aprovechando sus casi diez años de técnico de grabación de casi todos los simples de éxito de los conjuntos bailables orientales para hacer un curso acelerado de efectismo. *Grandes éxitos* se pasea por el lado oscuro de la música pop con acento montevideano y un guiño permanente que respeta la canción. Ⓡ

Max Capote, *Grandes éxitos*, Bizarro.

video



Dark water

Mientras se estrena en los cines *El grito* y se anuncia la secuela de *La llamada* (sendas remakes de dos de los mayores éxitos del reciente cine de terror oriental), llega a los videoclubes locales este film dirigido por Hideo Nakata, autor de *Ringu*, la versión original de *La llamada*. Otra historia de fantasmas, esta vez protagonizada por una mujer recién divorciada y su pequeña hija, que se instalan en un tenebroso departamento lleno de goteras y filtraciones. Un film con reminiscencias de *Venecia Rojo Shocking* y *El inquilino* de Roman Polanski. Quizás un poco predecible, pero no menos espeluznante.

La colección de Woody Allen

Anticipando el inminente estreno de *Melinda y Melinda* acaba de salir esta caja con cuatro de los films de los '70 y los '80 del neurótico director neoyorquino. Entre *Interiores* (1978: su primer opus después de *Annie Hall*, que hasta la fecha era su película más prestigiosa) y *La otra mujer* (1988) se destacan la ligera aventura bergmaniana de *Comedia sexual de una noche de verano* (1982) y *Zelig* (1983), el genial "falso documental" sobre un camaleón humano. Un cuarteto desparejo pero ineludible de un período clave del director.

cine



Jean Renoir vs. Fritz Lang. Duelo de titanes

Combatieron en bandos opuestos durante la Primera Guerra Mundial. Conocieron el exilio norteamericano. Abordaron los temas de la resistencia y el colaboracionismo. El ciclo que los encuentra y contrapone durante todo marzo incluye, entre otros títulos de Renoir, la sátira "anarquista" *Boudu salvado de las aguas*, la comedia política *El crimen del Sr. Lange* y las célebres *Un día de campo*, *La gran ilusión* y *La regla del juego*. De Lang se verán, entre otras, la trilogía del *Dr. Mabuse*, la ineludible *Metrópolis* (1926) y *Los sobornados*, film noir sobre la corrupción policial.

En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Toda la programación en www.malba.org.ar

Sueños y pesadillas

Continúa el ciclo sobre el cine y la vida onírica. El lunes se verá la mítica *La sangre de un poeta* de Jean Cocteau, el jueves la discutidísima e inédita *Spider* de David Cronenberg, y el viernes *Carretera perdida*, un David Lynch tenso y complejo sobre un saxofonista atrapado en un ominoso laberinto mental.

Sala Lugones, Avda Corrientes 1530, www.teatrosanmartin.org.ar

televisión



Lost

El doctor Jack Shepard (Matthew Fox, el hermano mayor de la serie *Party of five*) despierta en medio de la selva con el cuerpo magullado y descubre que está en una suerte de limbo: una isla paradisíaca habitada por los sobrevivientes de un accidente de avión. Una estrella de rock, un militar iraquí y una presidiaria, entre otros personajes, se ven obligados a convivir en una isla del Pacífico de la que no saben si podrán salir. Una serie ideada por J.J. Abrams, el creador de *Alias* y *Felicity*, que estrena mañana.

Los lunes a las 21 por AXN. Mañana, lunes 7, el episodio piloto a las 20.

Los tres chiflados

Surgidos a comienzos de la década del 20, disputados por los estudios en los '30, los hermanos Howard (Moe, Larry y Curly) fueron la expresión más viva de un humor anárquico y una violencia física sin precedentes. Reciclada infinidad de veces, su popularidad se basó casi exclusivamente en sus cortos. Este ciclo rescata para la pantalla varios de sus largometrajes, bastante menos conocidos.

Lunes de marzo a las 22 por Retro. Este lunes 7, los cortos Sanos, ricos y tontos *y* Hombres sin un centavo*, y la película* Para, mira y ríe*, de 1960.*



Pioneros del lounge

Remezclan los hits sesentistas del Sexteto Electrónico Moderno

POR M.P.

Aparecidos durante la segunda mitad de los años '60, el Sexteto Electrónico Moderno es un grupo atípico dentro de la música popular uruguaya. Pese a que, como señala el libro *De las cuevas al Solís*, nunca fue un sexteto ni fue estrictamente electrónico ni fue moderno, el grupo supo tener un extraordinario suceso con sus versiones instrumentales de los éxitos de la época. "Siempre hay lugar para la rosa, es decir para lo más claro, perfecto, sencillo y hermoso", se leía en la contratapa de sus primeros simples, que incluían versiones a lo Ray Conniff de temas como "Casino royale" o "Un hombre y una mujer".

Con seis álbumes editados entre 1968 y 1972 –uno de ellos titulado *Misa beat* (!)–, el Sexteto fue rescatado del olvido como primer representante del lounge y la electrónica uruguaya por Loopez, un músico electrónico de la última generación que en su álbum debut, *Pool*, realizó un remix del tema "New soul". Después, tomando el éxito radial de esa versión como punto de partida, Loopez coordinó la producción de todo un álbum de remixes del Sexteto Electrónico Moderno, donde colaboró lo más granado de la música electrónica uruguaya. Así, Loopez logró hacer con el grupo lo que Drexler hizo con la milonga o Luciano Supervielle con Víctor Hugo Morales: reinventarlos para la joven modernidad del nuevo siglo.

Pero el asunto no quedó allí: el sello Sondor editó en CD los grandes éxitos originales del grupo, y sus integrantes originales volvieron incluso a reunirse a fines del año pasado –encabezados por su líder Armando Tirelli– para realizar una serie de shows en vivo. Ⓡ

Sexteto Electrónico Moderno, *Remixes*, Sondor.



La banda oriental

Quince años haciendo cantar a la patria rocker

POR M.P.

Cuando este verano cerraron el festival Voxpop de La Pedrera tocando a las siete de la mañana, con cientos de compatriotas cantando a voz en cuello eso de que "En Colonia siempre hay porteños que te prestan la baba" –uno de los versos de su versión localista del "Please, Mister Postman" de Holland, bautizada "Bo, cartero"–, El Cuarteto de nos terminó de demostrar que es el gran grupo de rock uruguayo de los últimos tres lustros.

Banda de culto durante los primeros cinco años, exitosos en los que siguieron a la edición del disco *Otra Navidad en las trincheras*, sencillamente clásicos al final, El Cuarteto es el último secreto a voces del rock uruguayo, al menos de este lado del Río de la Plata. Con la producción de Juan Campodónico, que les endureció el sonido hasta ponerlo a la altura de lo mejor del rock actual, *El cuarteto de nos* (el disco) es un grandes éxitos con nuevas versiones –y algunos inéditos– que funciona como autohomenaje a un impecable repertorio lleno de perdedores, frustraciones y ridículos varios.

Al recorrer sus dieciocho tracks, los recién llegados al grupo se expondrán a temas de melodía pegadiza y letra cruel como "Sólo un rumor", o de trajines heroicos como "Vino en mi jeringa". Para los fans quedará tal vez el redescubrimiento de temas como "Corazón maricón" o el contundente "Al cielo no". El disco cierra con una versión a lo "We're the world" de un clásico del grupo: "Me agarré el pitito con el cierre". Sí, la canción es como se la imaginan, pero mucho mejor. Ⓡ

El cuarteto de nos, *El Cuarteto de nos*, Bizarro.

ARENA EN LAS BUTACAS

El Festival de Mar del Plata se inaugura el fin de semana y viene con verdaderos pesos pesado en su competencia oficial, como *Downfall* (la película que narra descarnadamente los últimos días de Hitler) y *A Hole In My Heart* (un virulento making off de una película porno). Corriendo el foco de lo que tendrá amplia cobertura en los próximos días, **Radar** ofrece una guía de lo que sería bueno no perderse en las diferentes secciones que no compiten por el codiciado Astor de Oro.



DE ASIA CON AMOR

Asia Argento o cómo hacer punk con un nene.

AAsia Argento la tildaron de narcisista, hedonista salvaje y amoral por negarse a exhibir una condena más o menos explícita sobre los personajes protagónicos, que ella misma se ha reservado en sus dos películas como directora hasta el momento: *Scarlet Diva* y la más reciente *The Heart Is Deceitful Above All Things*, que la sección "La mujer y el cine" estrellará contra las pantallas marplatenses este año. Pero la Argento, hija y actriz del director Darío y de la actrice Daria Nicolodi, hoy una madre de 29 años, supo laburar bajo las órdenes de Abel Ferrara y salió a contestarles a sus críticos: "Sólo alimentan mi fuego; aquello que critican es la fortaleza de mi película: ¿de qué otra cosa se puede hablar si no es de uno mismo?". Y si la chica también ha dicho que hacer una película tiene cierto valor terapéutico, por lo que está a la vista en la enérgica, vital, desbordada, caótica y potente *The Heart...* el rodaje debe haber sido como una sesión de electroshock. Asia se pone en la piel de Sarah –morocha, rubia, stripper, drogona, puta, siempre hermosa y fatal– y sigue sus idas y vueltas, llevando a la rastra a su hijo pequeño, pone en manos de sus actores invitados algunos de los momentos más tenebrosos y –como para que quede claro que ésta es una película punk, si las hay– filma al nene cantando, como poseído, "Anarchy in the UK", de los Sex Pistols.

Otra de las promesas de "La mujer y el cine" es In The Land of Milk and Money, *sátira social de bajísimo presupuesto (y debut como realizadora de la directora de arte Susan Emshwiller), contada en clave de película de ciencia ficción de los años '50.*



LA MALA EDUCACION (FISICA)

Chicos, profesores y abuso: ¿Almodóvar? No, Gregg Araki.

Dice Gregg Araki –director norteamericano independiente que supo ganarse sus cultores en los '90 con películas como *The Living End*, *Totally Fxxxed Up* y *The Doom Generaction*, entre otras– que *Mysterious Skin*, su último opus, se veía mucho más duro en el guión que como resultó ser al verlo proyectado por primera vez. Es cierto que es una de sus películas más accesibles, a pesar de estar protagonizada por dos adolescentes que fueron seducidos y sometidos sexualmente por su entrenador de béisbol cuando eran chicos. La clave de esta historia que se inicia en Kansas a principios de los '80 y se extiende hasta comienzos de la década siguiente estaría, dice, en cierta textura "onírica, elegante, un lenguaje bello que trasciende su tema", aunque también es cierto que no le faltan momentos perturbadores. Los destinos de los dos chicos fueron diversos: Neil (Joseph Gordon Levitt, de la serie *Third Rock From the Sun*) se prostituye, principalmente con hombres mayores, pero Brian (Brady Corbett) ha borrado todo el episodio sexual de su memoria y en su lugar está convencido de haber sido abducido por los extraterrestres. Pero todo tiende, lo sabemos, hacia un reencuentro inevitable, como determinado por un factor cósmico. Hacia un final terso, sin sermones, donde Araki dice haber encontrado "una imbricación perfecta de luz y de oscuridad".

Mysterious Skin *forma parte de la programación de Heterodoxia, que incluye algunos de los títulos más raros de este festival, entre ellos, la pesadillesca* Innocence*, de Lucile Hadzihalilovic;* The Raspberry Reich*, lo último del canadiense Bruce LaBruce; y la japonesa y surrealista* The Taste of Tea*, de Katsuhito Ishii.*



EL TIEMPO VUELA

Porro y adolescentes: lo mejor del cine mexicano.

Puede que *Temporada de patos*, la ópera prima de Fernando Eimbcke, ayude a ampliar la limitadísima percepción sobre el cine mexicano que existe por estas pampas –adonde, con la excepción de *Amores perros* y algunos títulos de Ripstein sólo han llegado especímenes vergonzosos de esa procedencia. Por varias razones –de tema, de tratamiento visual, de tempo y de tono– el film de Eimbcke (un realizador fogueado en la dirección de videoclips de grupos como Molotov y Plastilina Mosh) parece emparentada con una zona del cine rioplatense más reciente, incluyendo las uruguayas *25 watts* y *Whisky*. Filmada enteramente en blanco y negro, *Temporada de patos* transcurre a lo largo de un solo día, un tedioso domingo, en un único lugar (un departamento en una "unidad habitacional de Tlatelolco") y entre cuatro personajes únicos: los adolescentes Moko y Flama –que quedaron a solas y se disponen a jugar con la PlayStation, comer comida chatarra y ver porno–, una vecina que les pide prestado el horno, y un repartidor de pizza que se atrinchera con los chicos, obstinado en que le paguen el pedido ya que no, no ha llegado medio minuto más tarde de lo prometido. A lo largo de esta única jornada con contratiempos –un corte de luz cuando todo parece depender del televisor, puede ser fatal– se sucederán confesiones de soledades, deseos y frustraciones, la insinuación de una historia de iniciación sexual, y una fumata, con un saludable espíritu lúdico y una pátina de tristeza que permanece.

Otra mexicana, más experimental, sórdida y erótica, llamada Adán y Eva (todavía)*, de Iván Avila Dueñas, integra también el seleccionado de las más recomendadas de la sección América latina.*



BUENOS MUCHACHOS

La trilogía sobre la mafia de Hong Kong que Scorsese va a refilmar con DiCaprio, Jack Nicholson y Matt Damon.

La premisa de *Infernal Affairs*, la primera película de una exitosísima trilogía de thrillers hongkoneses estrenada entre el 2002 y el 2003, sí que tenía potencial: Tony Leung (*Con ánimo de amar*) como un policía infiltrado entre los matones de la camorra china (la "tríada"), y Andy Lau como uno de los malos trabajando *undercover* en las filas de la ley. Ambos llevan demasiado tiempo en esta farsa: uno devino hombre de confianza del jefe de la mafia; el otro, oficial de alto rango; y ya comienzan a tener serios problemas de identidad. Cuando un golpe con un cargamento de drogas sale mal, las sospechas se extienden a ambos lados sin retorno; los dos antagonistas cruzados no habrán de encontrarse muchas veces, pero cuando ocurra, sucederán eventos explosivos.

Apoyada en la asfixiante situación de estos dos personajes atrapados por sus dobles roles más que en el despliegue de escenas de acción, este film de los directores Wai Keung Law y Siu Fai Mak fue tan taquillero que dio lugar a dos continuaciones instantáneas. Obra "de culto" para los consumidores de bizarradas orientales de toda calaña, la trilogía circula desde hace tiempo en circuitos piratas, pero ésta será la primera vez que podrá vérsela completa, en fílmico, en Argentina. Y un año antes del estreno previsto para su inevitable remake norteamericana, que MartinScorsese se apresta a rodar con DiCaprio, Jack Nicholson y Matt Damon, trocando chinos por pandilleros irlandeses entre policías bostonianos.

Además de Infernal Affairs I, II *y* III, *la sección Cerca de lo oscuro promete uno de los productos más recientes de la febril mente de Takashi Miike –un clásico cultivado por el Bafici– y una rareza llamada* El maquinista, *con una actuación increíble de Christian Bale (*American Psycho*).*



NUESTRA HOSPITALIDAD

Un extraordinario documental sobre los inmigrantes en la Argentina.

Uno de los hallazgos de la sección Vitrina Argentina (con más de sesenta películas vernáculas) será *Habitación Disponible*. El largo proyecto de los directores Diego Gachassin, Eva Poncet y Marcelo Burd comenzó en 1999 con frecuentes visitas a los hoteles de inmigrantes de Buenos Aires. Originalmente inspiraron una película de ficción (*Vladimir en Buenos Aires*, del 2001) y les permitieron acercarse a las vidas de algunos de los extranjeros que llegaron al país durante el menemato y que desde fines del 2001 se encontraron con unas condiciones de vida especialmente hostiles. Decididos entonces a hacer un documental de –en palabras de Gachassin– "observación, sin entrevistas ni voces explicativas en off, que no fuera un estudio sobre los inmigrantes sino que contara un par de vidas", siguieron de cerca a algunos de los personajes que habían conocido (de Perú, Paraguay y Ucrania), a lo largo de tres años. El resultado es sorprendente: no sólo funciona como un documento de época –arranca con un cacerolazo en la Plaza, y va puntuando el paso del tiempo con el sonido casi incidental de los noticieros televisivos y fragmentos de diálogos sobre búsquedas laborales, convertibilidad, Lecops y Patacones– sino que realmente se adentra en las vidas de estas personas, llegando a captar situaciones de gran pudor e intimidad. La conversación telefónica efectuada desde un locutorio por una de las protagonistas consigue, en tres minutos, mucho más poder dramático que todo el cine de ficción actualmente en cartel.

Otras imperdibles de la sección: los programadores desaconsejan dejar pasar Vera Váldor *(rarísima oda a una diva secreta del teatro y del cine nacional) o* Bosques, *ficción villera bonaerense en clave Caetano.*



HAY UN GALLEGO EN LA LUNA

Astronautas: un heroinómano que intenta volver a la Tierra.

Todo parece andar de cabeza en la vida de Daniel, heroinómano en proceso de desintoxicación, que se encuentra hundido en una depresión sin fondo, habitando un departamento destartalado y alimentándose a base de un menú fijo de yogur y postrecitos. Es justo en esa fase de su no existencia que entra en escena Laura, una quinceañera que dice ser hermana de su vecino, aunque –Daniel lo sabe bien– en el departamento de al lado no vive nadie desde hace bastante tiempo. Ella, sin embargo, puede ayudarlo a seguir al pie de la letra el "decálogo" de recuperación que le fue asignado por un psiquiatra; es decir, a poner algo de "normalidad" en su vida. Debut solista del director andaluz Santi Amodeo, *Astronautas* encuentra momentos verdaderamente brillantes sin hacer una tragedia ni una comedieta de la triste historia de Daniel (el gran actor gallego Nancho Novo, poco visto por aquí, más allá de su participación en *Los amantes del círculo polar*). Momentos de su relación con Laura, momentos musicales –que llegan en la forma de discos de vinilo que parecen estar ahí para rescatarlo a cada momento– y en los clips animados con los que vamos siguiendo cada paso del decálogo. Y que se componen de animaciones de fotomontajes y collage de dibujos como de cartulinas recortadas y diseños que remiten al mundo de la publicidad comercial en el que, dice Amodeo, nos hacen sentir a todos como si fuéramos de otro planeta. De ahí, por supuesto, el título de esta película salida de la órbita del mejor cine español reciente.

Los que quieran seguir la ruta propuesta por la sección "España en foco" no podrán dejar de ver la guarrada rockera y metalera de la temporada, con Santiago Segura y un título tentador: Isi+Disi: amor a lo bestia.



MI VIDA COMO HIJO

Madre esquizofrénica y adolescencia gay en Texas: la autobiografía hecha arte.

Fueron Gus Van Sant y John Cameron Mitchell quienes estimularon –casi obligaron– a Jonathan Caouette a terminar de convertir su conjunto de retazos de álbum familiar y filmaciones domésticas en *Tarnation*, la película descarnada y salvajemente autobiográfica que presentó el año pasado en Cannes. Munido de fotos, grabaciones en video y super ocho (que Caoaouette hizo de sí mismo desde los once años de edad) y de la increíble fuente dramática que le proveyeron su madre esquizofrénica y sus abuelos desde pequeño, Caouette realizó un experimento de un peligroso nivel de exposición personal. Diagnosticado con un desorden de personalidades, el director se muestra y se mira a sí mismo con la crudeza de una tercera persona; el montaje de los materiales que registran las historias de ambos (la de él y la de su madre) consigue un efecto enérgico, feroz, que salta a la yugular del espectador desde los primeros minutos. Aspirante a actor (y con ganas de dirigir algo a lo David Lynch), gay asumido desde la infancia ("ser un adolescente homosexual en Texas es una experiencia que no recomiendo: múdense de Estado"), Caouette dice haber completado su collage por algo más de 200 dólares en su computadora personal. Puede que sea uno de esos muchos mitos que fabrica el cine independiente; lo que es indudable es que consiguió hacer arte puliendo la pesada piedra con la que le tocó nacer.

Otros imperdibles de la programación de Ventana documental: "Iván Z", *reveladora entrevista con el español I. Zulueta, director de la mítica* Arrebato, *y una retrospectiva con cuatro asombrosas películas experimentales de la directora Barbara Hammer.*

Delirios > El *Frankenstein* de Dean Koontz

Originalmente pensado para una miniserie que iba a producir Martin Scorsese, el **Frankenstein** de **Dean Koontz** desfigura el mito de Mary Shelley hasta volverlo irreconocible. La historia es actual: mientras el Monstruo –cada vez más humano– medita en un monasterio tibetano, su creador, en Nueva Orleans, evoca con nostalgia sus experimentos con el doctor Mengele y un elenco de *freaks* –una cabeza con poderes telekinéticos llamada Karloff, esposas artificiales que leen a Emily Dickinson– hace de las suyas en segundo plano. Todo sobre la *remake* literaria más bizarra del momento.



MODELO PARA DESARMAR

POR RODRIGO FRESAN

Se sabe: Drácula es fácil a la hora de la revisión y reinvención. Es un mito con muchas puntas y posibilidades: dandy, sexy, de fácil reproducción y con milenios para reescribirle. Frankenstein, en cambio, es mucho más difícil y complejo: empieza y termina en sí mismo, suele ser blanco de burlas –Andy Warhol, Mel Brooks y *The Rocky Horror Picture Show* se rieron en su cara– y, con la excepción de la novela *Frankenstein desencadenado* de Brian W. Aldiss, no se recuerda ninguna interpretación noble del mito. Digámoslo así: a Anne Rice jamás se le pasó por la cabeza lucrar con él. Pero ahora ha llegado Dean Koontz con su *Dean Koontz's Frankenstein / Book One: Prodigal Son.*

EL CEREBRO

Autor de más de setenta novelas con su propio nombre y varios alias, Dean Koontz –225 millones de ejemplares vendidos en 38 países–, se sabe, es un tipo raro: asegura ser el producto de un experimento genético al que fue sometida su madre por un agencia gubernamental, está casado con una mujer con la que de tanto en tanto firma libros de autoayuda, tiene una relación más que rara con su perra Trixie (los perros son, siempre, elementos importantes en las tramas de sus libros) y es orgulloso poseedor de uno de los más absurdos entretejidos capilares de la Historia, así como de una casa a la que no deja de agregarle habitaciones. Lo que no impide que sus libros sean cada vez mejores, más bizarros y muchísimo más graciosos e inteligentes que lo que viene haciendo Stephen King desde hace ya unos cuantos años.

Así que cuando anunció que se proponía "recrear" el mito del doctor y el monstruo con formato de miniserie para la USA Network, y con producción ejecutiva de Martin Scorsese, fueron muchos los que se preguntaron hasta dónde se atrevería a llegar Krazy Koontz. Lo cierto es que nadie en su sano juicio se habría atrevido a imaginar que llegaría tan pero tan lejos. Tal vez por eso los del canal de cable decidieron dar marcha atrás, o salir corriendo, o proponer algo "menos extremo". Koontz se negó a "normalizar" su idea y decidió convertirla en una serie indeterminada de novelas de tapa blanda.

La primera acaba de salir y está escrita con la colaboración de Kevin J. Anderson, que ya firmó varios *paperbacks* de la saga *Star Wars* y ayudó al hijo de Frank Herbert con las exitosas *prequels* de *Duna*. La segunda –*Dean Koontz's Frankenstein / Book Two: City of Night*– aparecerá el próximo julio y el autor invitado será Ed Gorman, conocido por sus *westerns* y sus novelas negras. Pero, más allá del socio, una cosa queda clara: el cerebro detrás de este cuerpo desarmado para volver a armar es el de Koontz. Y no es un cerebro normal, porque...

EL CUERPO

... le hace hacer cosas muy raras a la creación de Mary Wollstonecraft Shelley. Para empezar: la acción tiene lugar en la actualidad, casi doscientos años después de que "alguien le contara una leyenda local a la esposa de aquel poeta", y arranca en un monasterio en el Tíbet donde el Monstruo (que se ha autobautizado como Deucalión, nombre del hijo de Prometeo) pasa el tiempo meditando, siendo confundido con el Yeti y añorando su marca favorita de galletitas de queso. Lejos de allí, en Nueva Orleans, Victor Frankenstein ha conseguido la propia inmortalidad, se esconde bajo el alias del magnate *bio-tech* filantrópico Victor Helios (otro apellido mitológico), recuerda con nostalgia los días en que trabajaba en la jungla venezolana junto al Dr. Mengele y ya ha creado unos dos mil homúnculos, a los que planea sumarles varios miles más para dominar el mundo cuando la Nueva Raza elimine a la Vieja. Los homúnculos, de aspecto normal, tienen dos corazones y cráneo blindado; están genéticamente imposibilitados de atacar a su creador, suicidarse y aparearse. Deucalión descubre que Victor sigue vivo y decide viajar a Nueva Orleans –donde se instala en un viejo cine llamado The Luxe– para saldar viejas deudas con su creador. Léase: hacerlo pedazos. Y esto es sólo el principio. Porque, enseguida, Koontz nos presenta varios inolvidables secundarios de primera. A saber:

* El asesino serial Roy "El Cirujano" Pribeux, empeñado en armar pieza por pieza una mujer perfecta con la que debutar sexualmente –tiene 38 años– mientras desarrolla una dieta también perfecta que le permitirá "dejar de orinar y defecar, porque todo será materia nutriente".
* Erika Cuatro, la esposa artificial y en serie de Victor. Programada para la humillación sexual, descubre la piedad al volverse adicta a la poesía de Emily Dickinson. Victor se cansa de ella, la estrangula y la reemplaza por Erika Cinco, asegurándose de programarla para que no le guste Emily Dickinson.
* Jenna Parker, la chica más feliz del mundo: sonríe siempre, incluso cuando una de las creaciones de Victor quiere amputarle "la glándula de la alegría" y se apresta a someterla a una autopsia en vida.
* Jonathan Harker (el nombre del agente inmobiliario que viaja a Transilvania a venderle una casa en Londres a aquel conde con ganas de cambiar de aires y de sangre), creación de Victor que se ha infiltrado en la policía y está obsesionado por autoembarazarse y dar a luz.
* Kathy Burke, psicóloga criminalista que no hace otra cosa que leer libros de caballeros y dragones.
* El joven autista Arnie O'Connor –con el que está obsesionada la criatura Randal Seis, también autista–, constructor de un colosal castillo de Legos y hermano de...
* ... la detective Carson O'Connor, quien, junto a su colega y enamorado, el sarcástico Michael Madison, se propone descubrir por qué empiezan a aparecer tantos cadáveres incompletos en la ciudad.
* El sacerdote Patrick Duchaine, otro autómata que tras haber leído *Pinocho* sufre dudas místicas y angustias sobre la blasfema divinidad y malos modales de su hacedor.
* Dwight Frye (otro policía: tiene el nombre del actor que hacía de Igor en la película de James Whale), que no puede comprender por qué el estómago del "embarazado" Jonathan Harker está cada vez más hinchado y se mueve tanto.
* Karloff, una cabeza con poderes telekinéticos que flota dentro de un frasco lleno de fluido amniótico.



Y seguro que me olvido de alguno. Pero, por encima de todos ellos, lo verdaderamente interesante de la idea de Koontz es la inversión de roles: con el correr de los siglos, el Monstruo Deucalión se ha vuelto cada vez más humano (lo que no impide que la tormenta que le dio la vida le haya obsequiado, también, la sabiduría para comprender "los misterios del universo y la teoría cuántica") y el humano Frankenstein se ha convertido en alguien cuya crueldad parece no tener límites, devoto de una *cuisine* extrema que incluye platillos del tipo crías de rata recién nacidas y, por supuesto, vivitas y coleando.

Y, claro, esto es sólo el principio, y el cielo –siempre lleno de relámpagos– es el límite. Y vaya a saber uno cómo seguirá y adónde irá a parar semejante delirio. Una cosa sí es segura: ocurra lo que ocurra y termine como termine, todo será y todo ya es –como aseguran las escrituras de ese otro científico loco– a imagen y semejanza de su creador.

LAS 7 DIFERENCIAS
PELÍCULAS CON TIBURONES

PENA DE MUERDE



Primero que todos y antes que nada, está Spielberg con *Tiburón*. Atrás, un cardumen de películas con tiburones que viene proliferando desde hace años. Pero la última, *Mar abierto*, viene con sorpresa: por una vez, gana el pez.

POR MARIANO KAIRUZ

Hay en los tiburones algo perfectamente cinematográfico; algo que amerita una película antes que esos documentales del Animal Planet –en los que, por otro lado, se lucen tanto–, algo que exige una pantalla enorme antes que 21 pulgadas frente a un plato que se sirve caliente. Está el tema del tamaño, claro, pero no menos importante es todo ese asunto de la aleta dorsal que se asoma y que amenaza, que se ve y no se ve, y por supuesto, el mar: ya se sabe lo que una cámara flotante puede hacer con los nervios del espectador, cómo puede ahogarnos sin siquiera mojarnos. Ahora que *Tiburón* –la película de Spielberg que alejó a la gente de las playas durante una temporada– está a punto de cumplir treinta años, se estrena *Mar abierto*, la pequeña odisea de un matrimonio norteamericano perdido en aguas caribeñas, que es algo así como el pariente pobre –en dinero– de aquélla. En el medio flotaron y se hundieron muchas, pero una, llamada *Alerta en lo profundo*, se destacó por sus niveles de delirio, y porque, después de todo, era divertida. Las tres tienen un protagonista en común pero son tan diferentes entre sí como, por hacer una comparación poco rigurosa, Ricardo Bauleo, Víctor Bo y Julio De Grazia, más conocidos en conjunto como Tiburón, Delfín y Mojarrita.

1 *Tiburón* (*Jaws*, Steven Spielberg, 1975) estaba basada en una novela de Peter Benchley y *Alerta en lo profundo* (*Deep Blue Sea*, Renny Harlin, 1999) fue pergeñada por un grupo de guionistas que no hizo nada demasiado memorable ni antes ni después. Producción completamente independiente realizada en video digital, *Mar abierto* (*Open Water*, Chris Kentis, 2003) se dice inspirada en hechos reales. Así están las cosas.

2 El tiburón de Spielberg era, obviamente, un muñeco, un "animatronic" sofisticado para la época pero al que hoy se le ven los dobleces del caucho. Se dice que por eso se lo mostraba poco –uno de los secretos de su éxito, junto con ese *leitmotiv* musical inolvidable–. A todo esto, los mostros con aletas de *Alerta...* estaban dibujados, compuestos digitalmente, e iban y venían a piacere por toda la película. *Mar abierto* se enorgullece de no contar con un solo efecto especial ni muñecote, como si fuera la versión Dogma del cine de tiburones: todos los peces, grandes y pequeños, son verdaderos.

3 La historia del terrorífico verano del '75 planteaba una cuota de negligencia humana (el alcalde de Amity no estaba dispuesto a permitir que un detalle nimio como la presencia de un escualo de siete metros fuera de lugar arruinara la temporada turística): es el hombre intentando dominar a la naturaleza; hay incluso algo de Ahab en el personaje del marinero irlandés interpretado por Robert Shaw. *Alerta en lo profundo* es, en cambio, otra fábula sobre la ambición humana (a lo *Jurassic Park*); sus tiburones gigantes (e inteligentes) fueron modificados genéticamente para utilizarlos en la investigación contra el mal de Alzheimer, una causa noble en la que algunos están sólo por el dinero. En *Mar abierto* no hay escualos perdidos ni superdesarrollados, y los únicos que están donde no deben son la pareja de norteamericanos que bien podría haberse ido de vacaciones a la montaña.

4 El comienzo de *Tiburón* era inolvidable: chico y chica escapaban del fogón para irse a nadar desnudos y el pecado era castigado por el pescado, en escena nocturna y espeluznante. A los adolescentes del comienzo de *Alerta...* –como ocurre con casi todo el cine *teenager* de los '90– uno querría que se los comieran los cangrejos. *Mar abierto* empieza con este matrimonio que se va de vacaciones y dentro del que las cosas, aparentemente, no andan del todo bien.

5 En su segunda mitad, *Tiburón* se transformaba en una película de aventuras de estilo más bien clásico: tres tipos a bordo de un bote que salen a cazar al bicho. *Alerta en lo profundo* se vuelve casi surrealista conforme avanza el asunto: los pescados persiguen a sus víctimas humanas puertas adentro, en un enorme laboratorio construido en medio del océano; por pasillos, torres y cocinas: un verdadero *acid trip* submarino. *Mar abierto*, por su parte, es como una obra teatral con dos actores que hablan, se abrazan, pelean y se reconcilian mientras se preguntan si alguien allá en tierra firme habrá notado su ausencia y si estos tiburones de acá abajo serán del tipo de los que comen gente: toda una apuesta al realismo.

6 Al tiburón de Spielberg lo hacen reventar por los aires con un tubo de gas; al último de los tres que hay en *Alerta...* lo vuelan con una carga de dinamita. Los de *Mar abierto* no estallan en pedazos porque esas cosas sólo pasan en las películas (y adivinen quién gana en la vida real).

7 *Tiburón* costó unos 12 millones de dólares –cifra nada despreciable en aquel entonces– y se convirtió en la película más taquillera de la historia, la primera en superar los cien millones de recaudación en los cines norteamericanos. Spielberg le puso "Bruce" de nombre al muñeco en honor a su abogado, pero todos sabemos quién terminó cortando el bacalao en Hollywood. *Alerta en lo profundo* costó unos 75 millones de dólares y sus productores probablemente se quedaron con hambre. Sin humildad, *Mar abierto* declara un presupuesto de 130.000 dólares (gastados en fines de semana, con dos actores desconocidos y el director y su esposa, la productora, a cargo de la cámara), y levantó más de treinta millones en las salas norteamericanas. Ⓡ



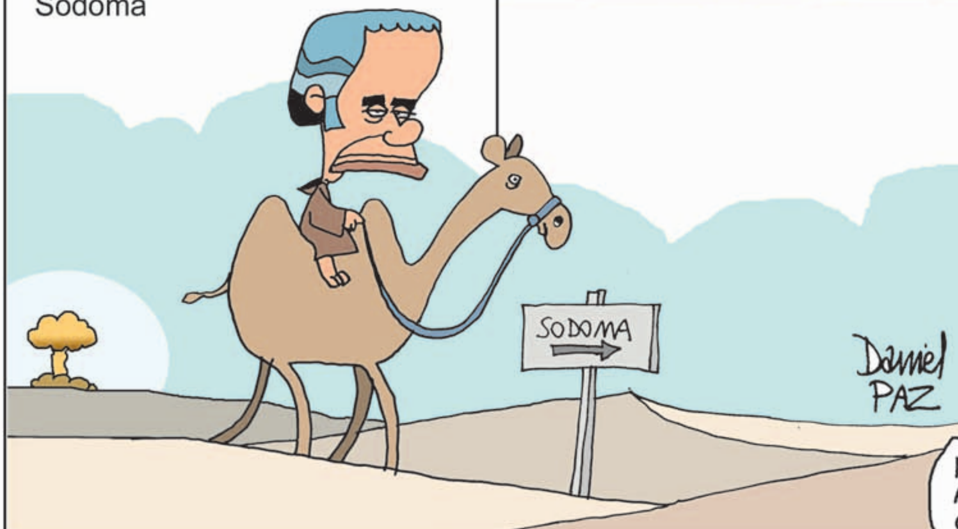
No hay acuerdo entre los historiadores sobre la fecha de nacimiento de Afánocles de Gomorra, pero ésta podría ubicarse entre el 700 y el 5900 AC.

Afánocles aparece por primera vez en las crónicas históricas cuando, al frente de su ejército de super cuñados se apodera del trono de Gomorra, iniciando allí una era de corrupción que habría de provocar la ira divina



Estatua de Afánocles hallada en Grecia, a la entrada del templo de Sines-crúpulos

Para castigar la inmoralidad reinante en Gomorra, Dios destruye la ciudad, pero Afánocles salva su vida refugiándose en la vecina localidad de Sodoma



Se cree que los habitantes de Sodoma eran personas muy cultas y amantes de la literatura. Una frase de la época los describe como avidos lectores



Junto con Afánocles, llega la corrupción a la culta Sodoma y pronto empiezan los fraudes en los concursos literarios

Dios destruye Sodoma, pero Afánocles zafa nuevamente merced a un pacto con el Diablo.
A cambio de la vida eterna, Afánocles se compromete a llevar a cabo un costoso plan para informatizar el infierno. El príncipe de las tinieblas no guarda buenos recuerdos de aquel pacto





***Judith con la cabeza de Holofernes,* 1613, óleo sobre tela, 139 x 116 cm, Galleria Palatina (Palazzo Pitti), Florencia**

Cristófano Allori estudió en la escuela de su padre y de su abuelo, el principal pintor manierista florentino Agnolo Allori, conocido como Bronzino. Aunque se suele considerar que Cristófano rompió con las últimas tendencias manieristas, es evidente para muchos que en éste, su cuadro más famoso (pintado para el Gran Duque Cosimo II), el extremo contraste entre la cabeza oscura y barbada de Holofernes y el rostro angelical de su asesina le debe mucho a aquella corriente en la que fue entrenado inicialmente. Se cree que Allori realizó un retrato de su amante Mazzafirra en la figura de Judith y el de la madre de ésta (su suegra) en la de la anciana sierva, así como la cabeza de Holofernes sería un autorretrato. Sea o no cierta la versión (y se supone que Mazzafirra acababa de abandonar al pintor), la clave de la pintura parece residir en la enorme tensión erótica que emana no sólo de los rostros sino de toda la figura de esta heroína judía del Viejo Testamento: Judith, vencedora del general asirio Holofernes.

Voy a perder la cabeza por tu amor

POR PABLO SIQUIER

Al principio fue Italia.

Yo era chico y con mi hermana íbamos de visita a la casa de nuestra tía Irene, un departamento en Santa Fe y Junín.

–Tía, el otro día conocí a un pintor que me gustó.

–¿Sí? ¿Cómo se llama?

Entonces le decía, ponele, Caravaggio, y ella me traía un libro casi más grande que yo y me sentaba en la mesa del comedor a mirarlo.

Mi viejo leía de todo, caudalosamente, mucha historia, todo José María Rosa, pero también John Le Carré, Faulkner, las memorias de Kissinger y hasta tenía un libro absurdo que se llamaba *El erotismo en Africa* (mi madre aún lo tiene, así que algún día de estos lo voy a leer). De todo un poco. La vieja era más de escuchar música, Bach, Beethoven, Brahms. Pero los libros de arte los tenía tía Irene.

En esa época vi por primera vez el cuadro de Cristófano Allori, y no me había impresionado mucho. Con el tiempo me fui encontrando varias veces con el mismo cuadro en diferentes circunstancias, y eso que no es un cuadro tan famoso y no lo tuve en un libro mío, pero terminó siendo uno de mis favoritos. Está en el Palacio Pitti de Florencia y nunca lo pude ver en vivo. Me entero ahora, buscándolo para esta página, que hay otra versión, no tan buena, en la Colección Real del Palacio de Windsor.

Me gusta porque es un cuadro dramático, pero elegantísimo; por la compleja composición, muy dinámica pero estable, con esa horizontal que divide el cuadro en dos mitades y esos triángulos contrapuestos, el del ropaje de ella ascendente y el de las tres cabezas descendente; el juego de volúmenes blancos sobre el fondo oscuro. Es espléndido. Después busqué otros cuadros de Allori, pero no encontré ninguno tan bueno. Su padre también era pintor y el padre de su padre fue Agnolo Allori, el Bronzino.

Durante años creí que la escena representaba a Salomé y el Bautista. No fue hasta hace poco que me enteré que en realidad eran Judith y Holofernes, mediante el sencillo recurso de leer el título..., lo que habla bastante a las claras de la manera negligente con la que me acerco al arte. Y me gustó también cuando me enteré de que el decapitado es un retrato del propio artista y la verdugo, su esposa, je; y la mujer que se asoma ¡es la suegra! Según parece, Cristófano estaba muy enamorado y Mazzafirra, que así se llamaba, lo basureó mal, sometiéndolo a todo tipo de humillaciones y vejámenes. Envuelto en esta situación desesperada y utilizándola, casi, como material, el tipo logró su obra maestra.

Por último está ella, que mira a cámara, fría, distante y bella. Una chica dura sin dudas, con algo a Jessica Alba. Una Jessica Alba manieri R

Doris Lessing | Lipovetsky-Roux | Berger
Zapatistas | Vega | Policial argentino | Tinti
Premio Alfaguara | Tolkien



MUJER DURA

En Austria, su nombre es sinónimo de polémica. Y como si fuera poco, al otorgársele el Premio Nobel el año pasado, Elfriede Jelinek lo agradeció pero no fue a Estocolmo a recibirlo. Mientras tanto, sus libros empiezan a llegar traducidos a nuestro país. Por varios motivos, entonces, es un buen momento para empezar a conocer la vida y la obra de esta revulsiva escritora feminista.

POR PATRICIO LENNARD

Ocar Wilde creía que podemos crearnos a nosotros mismos y hacer de nuestra vida una obra de arte. Esa lógica que él aplicó a su propia persona (y que motivó más de un escándalo en la sociedad de su tiempo) no sólo logró que su imagen de escritor se encuadrara en su producción estética, sino también sentó las bases para que las figuras de otros escritores puedan ser vistas como hechos literarios. Pensar que la última *obra* de la austríaca Elfriede Jelinek (1946) es no haber ido a Estocolmo a recibir el Premio Nobel no sería, pues, del todo equivocado. La "fobia social" que sufre –y que esgrimió como pretexto para no asistir a la entrega– no sólo corrió su psicopatología como el más teatral de los telones, sino también selló su imagen pública con el sugerente rótulo de *rara*. Lejos de poner en duda que ella sufra agorafobia, o que no soporte ser observada y verse rodeada de personas, es claro que ese gesto se inscribió en las coordenadas de su proyección internacional tras ganar el Nobel. En el colmo de la exposición mediática, su retraimiento tomó el cariz de histrionismo: Jelinek se hizo más visible cuando se ocultaba y no le quedó más opción (en apariencia) que *posar* ante todos su neurosis, en medio del equívoco por el que recibió el premio sin ir personalmente a recibirlo.

Jean-Paul Sartre, en noviembre de 1964, explicó en una entrevista a *Le Nouvel Observateur* por qué rechazó el Nobel de Literatura. A la razón de que al premio le encontraba un sospechoso tinte político,

Una lectura de “La pianista”

Una mujer fálica



La pianista
Elfriede Jelinek
Mondadori
285 páginas

POR P.L.

En su *Presentación de Sacher-Masoch*, Gilles Deleuze plantea la idea de que el masoquismo no es simplemente una inversión simétrica del sadismo, ni tampoco su mitad complementaria. En tanto es el siervo quien en general inicia el contrato con el amo, autorizándolo a infligirle determinados castigos, es él quien escribe el guión y lleva realmente las riendas. El masoquista instaura la ambigüedad del poder en la puesta en escena de su servidumbre. *La pianista*, la novela que Elfriede Jelinek publicó en 1983, y que en 2001 fue llevada al cine por el austríaco Michael Haneke, cuenta la historia de Erika Kohut, una profesora de piano del Conservatorio de Viena que vive con su madre (una mujer turbada y posesiva), y que en un momento ve en su mejor alumno, y en el interés que éste le demuestra, la posibilidad de moldear un verdugo a la medida de sus deseos masoquistas. El flirteo que el joven y apuesto Walter Klemmer compone ante su esquiva profesora se choca, de pronto, con una turbia propuesta: un día Erika le entrega una carta en la que detalla las torturas y maltratos que espera.

La perversión de la protagonista (que no tiene ninguna explicación psicológica en el texto, aunque la idea de un abordaje psicoanalítico se presente como un picnic para ciertos lectores) se plasma también en las heridas que con una navaja ella se inflige en el cuerpo, así como en sus incursiones voyeuristas a cines pornos, peep-shows y a un parque vienés en el que parejas mantienen sus encuentros furtivos. Para Jelinek, el voyeurismo de Erika pone en juego su apropiación del derecho masculino a la mirada, lo que –al igual que en *Deseo*– en parte se debe al modo en que lo pornográfico pasa por una óptica y un tamiz femeninos. Esa entrada en la subcultura porno dominada por los hombres (que para la autora hace de Erika “una mujer fálica”) tiene bastante de la audacia que lleva a la protagonista a buscar un verdugo en su alumno enamorado. De este modo (y no sin ironía), la novela presenta lo psicopatológico en versión melodramática, y viceversa.

Sometida al control obsesivo de su madre (que es capaz de romperle vestidos de su guardarropa si ella se demora en volver a casa), Erika es un personaje labrado en la misantropía que recuerda al Roquentin de *La náusea* de Sartre. Al igual que ella, Jelinek comenzó sus estudios musicales cuando era una niña. En 1960, a los catorce años, ingresó al Conservatorio de Viena y, cuatro años más tarde, empezó a estudiar teatro e historia del arte. Es sabido que ella sufría la violencia pedagógica de su madre, una alemana católica de familia acomodada; relación que ayudó a desatar el colapso mental que Elfriede sufrió a los diecinueve años, y que la marginó de sus estudios temporariamente. La inspiración autobiográfica de *La pianista* –que Jelinek reconoció, aunque no bajo el rótulo de “novela autobiográfica”– se vislumbra también en la historia de su padre (que se alude en el texto): un judío checo que sobrevivió a la persecución nazi trabajando como químico en una importante industria, y que murió demente en un hospital psiquiátrico en 1969.

El “vehemente deseo de obedecer” y ser torturada que acomete a Erika (y que contrasta con la crueldad autoritaria con que trata a sus alumnos) es un ejemplo de cómo el sometimiento funda el deseo de los personajes femeninos que Jelinek construye. La posibilidad de una reivindicación feminista del modo en que la violencia de género es representada en sus novelas (lo que no se da en tono de “denuncia”) se torna en parte complicada, ya que la adherencia al masoquismo de la identidad de esas mujeres (lejos de la victimización como horizonte) hace que, en Jelinek, literatura y feminismo no formen un bloque del todo compacto. Y es que su manera de estar a favor de las mujeres radica, justamente, en ponerse en contra: en mostrarles un espejo deformante y sarcástico frente al que puedan ruborizarse de vergüenza.

MUJER DURA



el autor agregó que aceptarlo hubiese significado “dejarse recuperar por el sistema” (léase: transigir con la burguesía). “Rechazo 26 millones y me lo reprochan, pero al mismo tiempo me explican que mis libros se venderán más porque la gente va a decir: *¿Quién es este atropellado que escupe sobre semejante suma?* Mi gesto va pues a reportarme dinero. Es absurdo, pero no puedo hacer nada.” Es indudable que esa acción engloba, en cierta forma, el hecho de que Sartre sea el arquetipo del intelectual comprometido: en esa decisión hay cierta heroicidad que hoy parece brillar como una estrella muerta. Si todas las fotos que lo exhiben munido de un megáfono, hablándole a la gente en la calle, dicen cosas de su obra, ¿por qué no pensar que algunos escritores esconden su imagen pública con artificios literarios? ¿Por qué no ver allí también una *escritura* de un texto?

El colombiano Fernando Vallejo es otro ejemplo de cómo el hecho de armar una figura de escritor se emplaza casi siempre más allá de las letras. Cuando en 2003 donó los cien mil dólares que ganó por el Premio Rómulo Gallegos a una asociación que protege a perros abandonados en Caracas –y ante la insensibilidad social que en su país muchos le endilgaron–, el novelista espetó: “Los humanos que se jodan, a mí los que me duelen son los animales”. Basta con leer las novelas de Vallejo para entender que ese gesto resume su obra. Para entender cómo ciertas acciones que implican a un escritor por fuera de sus libros –y que bien podrían caer en la bolsa de anécdotas biográficas– pueden ser productivas para la crítica literaria.

Que Jelinek no haya ido a Suecia a recibir el premio, y que en su lugar haya enviado un mensaje grabado, generó más de una controversia. “Lógicamente, estoy muy contenta. No tiene sentido fingir, pero siento más desesperación que alegría”, fueron sus palabras al saber la noticia. Si bien son pocos los que logran hacer de sí mismos verdaderos personajes (y allí está una de las claves de la teatralidad indispensable para armar una figura de escritor con eficacia), esa mezcla de fobia y misantropía, de fragilidad y furia, de náusea existencialista y de *corrección política* que Jelinek expone en sus dichos y en su obra, le da a su personalidad un relieve llamativo, una catadura seductoramente extraña. De hecho, más de uno se habrá preguntado: “¿Quién es esa loca que no va a buscar el Nobel?”

UNA FLOR EN EL OJAL

Jelinek, en Austria, es sinónimo de polémica. Allí es conocida sobre todo por sus virulentas críticas a la herencia autoritaria de una nación que se ha presentado como víctima del nazismo, pero que también supo exportar a Hitler. Para ella, “Austria siempre corre el riesgo de volcarse hacia la ultraderecha porque se ha escabullido de su propia historia, reprimiéndola”. Miembro del Partido Comunista austríaco entre 1974 y 1991, Jelinek adquirió en la década pasada una gran notoriedad en su país a raíz de su rabiosa oposición al ascenso del ultraderechista Jörg Haider, líder del Partido de la Libertad. El enfrentamiento llegó a tal punto que, como respuesta a las críticas de la escritora, Haider montó una campaña en su contra con enormes afiches en las calles que decían: “¿Quiere usted a Jelinek o prefiere el Arte y la Cultura?”. Su labia fascista le sirvió en un momento para tildar su obra de “arte degenerado”.

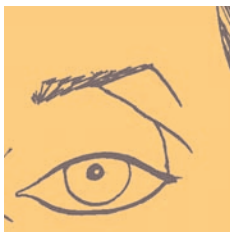
En el año 2000, una coalición formada por el Partido Popular (una agrupación conservadora y cristiana) y el partido de Haider asumió el poder luego de ganar las elecciones. Jelinek, entonces, amenazó con irse del país y prohibió –al igual que lo hiciera su compatriota Thomas Bernhard (ver recuadro)– la representación en Austria de sus obras de teatro, hasta tanto la situación política cambiara. Al tiempo, por considerarlo un gesto sin sentido, la escritora dio marcha atrás con la medida.

Esa “nación de criminales” –según ella, alguna vez, consideró a su patria– fue puesta en la picota en su novela de 1995 titulada *Die Kinder der Toten* (en español sería *Los niños de la muerte*), en donde expone su interés por hurgar en las llagas del vínculo de Austria con el nacionalsocialismo. En este sentido, uno de los primeros intentos de Jelinek de horadar la imagen que su país creó bajo la excusa de haber sido la “primera víctima” del expansionismo hitleriano, fue una pieza teatral que escribió en 1984 y tituló con el nombre de uno de los teatros más famosos de Viena: Burgtheater. La historia del ascenso a la fama de Paula Wessely y Karl Hörbiger, una pareja de actores que al final de la década del 30 se convirtieron en estrellas de la industria cultural nazi, y que continuaron siendo en Austria grandes celebridades luego de la guerra, le sirve a Jelinek para denunciar la amnesia histórica de sus compatriotas, así como el mito de la “inocencia” y la irresponsabilidad de ciertos artistas ante el horror totalitario. El escándalo que causó el estreno de la obra (que desacraliza la figura de Wessely, una de las actrices más importantes de la escena austríaca del siglo pasado) apuntaló la imagen de “traidora a la patria” que cierta prensa de derecha comenzó a endosarle a la escritora.

Activista política a su modo, dramaturga, poeta y novelista, Jelinek siempre se preocupó por producir en sus textos contenidos políticos sin caer en ademanes agitadores o denuncialismos llanos. Ganar el Nobel –según dijo– la dejó en una posición molesta, indeseable: la de ser considerada representante de su país ante el resto del mundo. Su aclaración de que el premio no debe ser visto como “una flor en el ojal de Austria”, que pueda ser aprovechado por aquellos que hoy la siguen mirando con recelo, trasluce algo de la incomodidad intelectual e ideológica que siente. Una incomodidad que seguro le hará encontrar para su flor un lugar más adecuado, en donde incluso pueda enraizarse. De hecho, la carroña es el abono perfecto.

EL PERRO EN EL LENGUAJE

“Lo que se dio en llamar *la liberación de la mujer* les convenía más a los hombres, que veían en ella la posibilidad de multiplicar los encuentros sexuales.” El francés Michel Houellebecq desmitifica así lo que para él abrió paso a la disolución de la pareja y la familia en la sociedad contemporánea. La “revolución sexual” de los ’60 habría tenido, pues, efectos indeseados. Si para Houellebecq el liberalismo económico se imbrica con la sexualidad allí donde el sexo es un sis-



tema de jerarquización tan brutal como el dinero (regido por el flujo consumista), para Jelinek las relaciones sexuales, en la sociedad de clases, confirman estructuras de poder que dejan a la mujer en un lugar subordinado. Así es que la autora se ocupa –en sus textos– de revisar la idea de "revolución sexual" como mito feminista, al tiempo que se vale de la sexualidad y la violencia para retratar las relaciones de dominación propias del capitalismo.

En *Deseo,* su novela de 1989 (la historia de la esposa del director de una fábrica de papel que, cansada de los ultrajes sexuales de su marido, comienza a verse con un joven que termina siendo un nuevo verdugo), la violencia sexual es puesta en escena junto a la representación del trabajo dentro de la fábrica. El contrato burgués por el que se crea cualquier vínculo laboral no diferiría –parece pensar la autora– del contrato que implica una relación sadomasoquista, ya que en ambos casos el *consenso* entre las partes sirve para fundar relaciones de dominio. Al igual que en su novela de 1980 (cuyo título es *Wonderful, Wonderful Times*), en la que uno de sus personajes es un ex oficial de las SS que maltrata a su mujer y la usa de modelo para fotos pornográficas, Jelinek no presenta a las mujeres como víctimas de la dominación masculina, sino como cómplices de una máquina dialéctica. Uno podría pensar un slogan semejante: Jelinek o cómo ser mujer y no morir golpeada en el intento.

Su obra, de este modo, está tan lejos de esa tradición que se regodea en el mito de la fémina como ser sexualizado (de la que Anaïs Nin sería un ejemplo), como del marketing esencialista de la "literatura de mujeres". En todo caso, asoma en sus textos un feminismo sui generis, reñido con las ficciones de alcoba, el confesionalismo, y el registro egotista de esas que escriben como si alguien las espiara. El esfuerzo de Jelinek por construir un punto de vista femenino en la esfera masculinizada de lo pornográfico, es una apuesta tanto política como estética en *Deseo*. En las metáforas sexuales que atraviesan el libro ("La mujer se queda quieta como un inodoro, para que el hombre pueda hacer su gestión dentro de ella") se compone una pornografía del pudor de las palabras, una complexión ruborizada de la lengua que el punzón de la ironía perfora constantemente. No es extraño, entonces, que Jelinek se instale en una tradición de autores (Wittgenstein, Karl Kraus, Thomas Bernhard) que ligaron la crítica social a una crítica del lenguaje. De hecho, ella reconoce allí un escollo de su literatura: la intraducibilidad de los juegos verbales con los que busca poner al desnudo el sustrato ideológico de su lengua. No sería difícil, pues, imaginarnos a Jelinek convertida en una *dominatrix*, dándole con su látigo y sus botas de cuero castigos correctivos al lenguaje. Su discurso de aceptación del Nobel, con todo, desmiente nuestra fantasía perversa: "El lenguaje, ese perro que debería protegerme, para eso lo tengo, y que ahora me ataca. Mi protector quiere morderme".

Más allá del *pedigrí* que ese perro exhiba, ¿dónde encontrar una mordaza de su talle?



La sobrina de Bernhard

Thomas Bernhard es quizá la figura más descollante de una tradición de escritores (que incluye a Elías Canetti, Peter Handke e Ingeborg Bachman) que expresaron su rechazo a la herencia autoritaria de Austria y en la que Elfriede Jelinek se inserta. El estreno teatral en Viena, en 1988, de *Heldenplatz* (cuyo título hace referencia a la *Plaza de los Héroes* en que Hitler fue aclamado por una multitud en su ingreso a la capital austríaca) fue uno de los tantos golpes de Bernhard a la falsa conciencia que su país montó sobre su propia historia.

Las coincidencias con Jelinek no sólo reposan en que tanto ella como él alguna vez prohibieron la representación de sus piezas teatrales (la última voluntad de Bernhard fue que en Austria no se volviesen a poner en escena sus obras y que tampoco se publicaran los textos que allí permanecían inéditos, cosa que sus herederos respetaron a medias), sino también en que ambos tuvieron formaciones musicales que influyeron en sus destinos de escritores. "Soy pianista –escribió Jelinek–, estudié muchos años en el Conservatorio de Viena, conozco la repetición, la variación, la modulación, el contrapunto y la fuga. Son recursos que intento en mis textos, pero sólo los he encontrado perfectamente delineados en la prosa de Thomas Bernhard."

Víctima de una salud endeble –que en su juventud lo llevó a contraer tuberculosis y a hallar en su convalecencia la pasión por la escritura–, el autor de *El sobrino de Wittgenstein* supo agenciarse fama de misántropo y polemista, lo que le valió ser agredido, en ocasiones, por personas en la calle. Su búsqueda por desarrollar una crítica social a través de la experimentación lingüística lo impulsó a sublimar, a través de la musicalidad y el ritmo, eso que para él hacía del alemán "una lengua rígida, pesada, repugnante". Al igual que Jelinek, Bernhard era afecto al ostracismo. "Los fines de semana –contó en una entrevista–, la gente en lugar de ir al zoológico sale a ver al poeta. Es más barato. Manejan hasta Ohlsdorf y se quedan alrededor de mi casa. Yo miro hacia fuera como un prisionero o un loco. Es algo insoportable."

BOCA DE URNA

Esta es la lista de libros más vendidos esta semana en Yenny.



FICCION

1 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

2 **Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez
Sudamericana

3 **Angeles y demonios**
Dan Brown
Umbriel

4 **Don Quijote de la Mancha**
Miguel De Cervantes Saavedra
Alfaguara

5 **Valfierno**
Martín Caparrós
Planeta



NO FICCION

1 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

2 **El pelotudo argentino**
Mario Rubén Kostzer
Ediciones B

3 **ADN**
Jorge Lanata
Planeta

4 **Los mitos de la historia argentina 2**
Felipe Pigna
Planeta

5 **Cartas desde el infierno**
Ramón Sampedro
Booket

La vuelta del consumo

2 x 1: El lujo y las marcas en nuevos ensayos posmo.



El lujo eterno
De la era de lo sagrado al tiempo de las marcas
Gilles Lipovetsky-Elyette Roux
Anagrama
218 páginas

POR NORBERTO CAMBIASSO

Un libro que consta de dos extensos ensayos: en *Lujo eterno, lujo emocional*, el francés Gilles Lipovetsky reitera algunos de los argumentos que le valieron la calificación de intérprete privilegiado de la posmodernidad. Vivimos una época, visible desde los años '70, en la que han perdido importancia tanto los ideales puritanos como los contestatarios. El individualismo, el narcisismo extremo, el hedonismo sin culpa, se han vuelto dominantes en nuestra cultura. Esa dinámica individualista ayuda a incrementar nuestra propia autonomía, nos emancipa de las antiguas obligaciones de pertenencia y erosiona la autoridad de las normas colectivas. Un proceso de desinstitucionalización que se extiende a todas las esferas –familia, sexualidad, moda, religión, política– y a la que tampoco escapa el consumo de artículos suntuarios.

Ahora que el lujo tiende a democratizarse en la competencia con los mercados de masas, Lipovetsky percibe un vínculo emocional en el consumo de objetos caros y raros. Afirmación subjetivista de nuestro derecho a la felicidad, basado en nuestra libre disposición como individuos más que en cualquier imposición social externa; el lujo ya no puede ser interpretado como mero signo de status o de clase.

Resulta paradójico que en el momento mismo en que la posmodernidad nos concede la libertad y la felicidad tan añoradas por los modernos, ambas se restrinjan al exclusivo ámbito del consumo. Y aún peor, al exclusivísimo, mal que le pese al propio autor, consumo de bienes lujosos. Una tenue democracia del gusto donde el libre albedrío se convierte en inofensivo porque las elecciones en el mercado llevan siempre impreso el sello de lo transitorio.

No obstante, la argumentación de Lipovetsky añade otra vuelta de tuerca. Al rastrear la historia de los consumos suntuarios descubre dos lógicas superpuestas que lo llevan a postular el carácter antropológico, universal, del lujo. Una es la del gasto excesivo y la ostentación, el intercambio simbólico de dádivas que caracterizaba a las civilizaciones "primitivas", a diferencia de la acumulación de riquezas de las sociedades de clase. Con ello subestima el hecho de que también las sociedades arcaicas necesitaban asegurarse su reproducción material. La otra lógica indica cierta relación religiosa con el tiempo, la búsqueda de inmortalidad del soberano en los monumentos y los ritos fúnebres de las grandes civilizaciones antiguas.

Por eso su ensayo concluye con la postulación de un sexto sentido, no materialista, que reinscribe la ritualidad en un mundo desencantado, de consumo a ultranza.

Una vocación de eternidad que se sustrae a la inconsistencia de lo efímero y sintoniza con el pensamiento mítico. Así, ese cruce entre tradición y moda que distingue a las marcas de lujo, esa apariencia de intemporalidad, vendría a ser el signo de la voluntad por trascender nuestro entorno desacralizado.

Entronización del lujo, extrañas exigencias metafísicas por parte de los consumidores y el nuevo desafío al que deben enfrentarse los encargados de la gestión de marcas suntuarias. De eso se ocupa *Tiempo de lujo, tiempo de marcas*, la parte del libro que corresponde a Elyette Roux. Artículo que sintoniza en todo con los imperativos de la lógica financiera de la industria de objetos suntuarios y que sólo interesará a los gerentes de marketing. Pero al menos Roux tiene la decencia de admitir aquello que Lipovetsky tiende a rechazar: que la pertenencia de una marca al universo del lujo debe ser definida por el precio de la mercancía. Ⓡ

La primera pincelada

El debut novelístico de Berger sigue deslumbrando a través del tiempo.



Un pintor de hoy
John Berger
Alfaguara
320 páginas

POR ALICIA PLANTE

Hay obras –libros, películas, pinturas– que envejecen con el tiempo. Tenemos tardíamente un primer contacto con ellas o las reencontramos muchos años más tarde, y el sudor nos salpica la frente, la evidencia del esfuerzo realizado nos llena de pudor, tocamos involuntariamente la entretela de la técnica aplicada. Sin que sea posible establecer el momento, desaparecieron la poesía, la belleza, y ahí está con su perfil el ser que jamás debería distraernos: el artista.

Este libro, cuya traducción recién hoy está disponible en Argentina, fue escrito cuarenta y siete años atrás, en 1958. Desde ese dato inaugural, uno se pregunta qué le espera. Bien, digamos entonces que ninguno de aquellos fracasos posibles se produjo aquí: el libro tiene la misma vitalidad deslumbrante del primer día, idéntica vigencia y capacidad de conmover; lo leemos sintiendo a cada momento que tenemos delante un texto importante y bello y que sin duda todos sus valores han perdurado.

La explicación está en la narración misma, en el personaje que de inmediato nos importa más que el autor, Janos Lavin, un pintor húngaro que, ante el derrocamiento del gobierno revolucionario comunista, dejó Budapest en 1919. Los períodos de exilio en París y Berlín culminaron en 1938, cuando Janos emigra de la Europa continental y da la espalda al fascismo en ciernes para refugiarse en Inglaterra.

Los temas del libro lo hacen exceder lo narrativo y rozar lo filosófico. Resulta particularmente interesante el modo en que Berger interrelaciona de modo constante las lucubraciones del pintor, sus propuestas estéticas, sus dudas y conflictos más profundos, con los postulados ideológicos y políticos del militante que también es, uno que no renuncia a los compromisos por más que haya abandonado su lugar físico en las múltiples trincheras de la revolución. En síntesis, el arte es visto por Janos Lavin (en fin, por Berger) como una forma válida de lucha revolucionaria: "El artista moderno trabaja para mejorar el mundo" (...), "Lo que lo convierte en artista es el uso que hace de su decepción, de su descontento." A él, a Berger, la pintura le alcanzó como herramienta hasta 1951, año en que la abandonó por la literatura como forma más directa de lucha contra las armas nucleares. El cambio le valió nada menos que el Booker Prize.

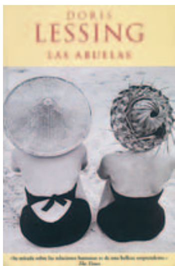
La historia está estructurada como un diario de Janos Lavin que abarca de enero de 1952 –cuando ya llevaba más de diez años viviendo en Londres "...una vida monótona y anodina"– hasta octubre de 1955. El diario es encontrado de casualidad en el estudio del pintor por su amigo John, una de las personas que no pueden entender su desaparición sin explicaciones, a pocos días de lograr por fin el éxito profesional y la venta de varios cuadros. Este John imaginario, que no es pero es Berger, publicará el diario intercalando sus propios comentarios, en los cuales reconstruye situaciones, diálogos y reflexiones de Lavin. El diario despliega además el otro gran tema puesto en el pintor: su angustia sin consuelo ante la pérdida de Laszlo, el amigo y camarada, el revolucionario que no abandonó ninguna de las trincheras que él dejó para pintar y que es ejecutado en Hungría sin que Lavin pueda saber con certeza por cuál de los varios motivos posibles.

"Los cuadros se hacen más ellos mismos con el paso del tiempo", dice Berger al comienzo de un epílogo que agregó en 1988. Evidentemente, algunos libros también Ⓡ



La abuela maravilla

Ampliamente instalada en la "tercera edad", Doris Lessing indaga en cuatro relatos magistrales la figura de la "abuelitud" y el rol de las mujeres a lo largo de las generaciones, las guerras y el tiempo.



Las Abuelas
Doris Lessing
Ediciones B
325 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

A propósito de *La hija de Isis* –las memorias de la egipcia Nawal El Saadawi merecedoras del premio Catalunya 1993–, Doris Lessing dijo: "En nuestra cultura la educación de las mujeres fue una lucha de nuestras abuelas y nuestras bisabuelas; leyendo este libro nos damos cuenta de que no todo está conseguido". Más de una década después, vemos a una de las escritoras más importantes de la segunda mitad del siglo XX despacharse, a los 85 años, de eso que llamamos *vida interesante*, con una obra que, si bien no agrega temas nuevos a su repertorio, los articula con una maestría y lucidez poco común.

Sabemos que Doris Lessing, candidata "natural" al Premio Nobel de Literatura desde hace un buen tiempo, no titubea demasiado a la hora de tomar como material de escritura experiencias de su propia vida. Así, la mujer independizada a los 15 años y varias veces casada, que formara parte del Partido Comunista en Inglaterra para luego desafiliarse polémicamente en 1954, teniendo en su haber más de una cuarentena de libros y ya ubicada en la sospechosa tercera edad, vuelve una vez más al ruedo con cuatro relatos que tienen en común la figura de los abuelos, ya sea encarnada en personajes concretos o a manera de símbolo. "¿Acaso no se ha puesto de moda la figura de los abuelos?", dice uno de los personajes de "Victoria y los Staveney", el segundo relato.

Y tal vez sí estén de moda los abuelos. Lo que no es menos cierto es que esta escritora con tendencia realista (partidaria de la doctrina mística del sufismo), pero que ha confesado más de una vez no saber distinguir demasiado bien entre realidad y fantasía, encara con desenvoltura un tema bastante arraigado en la literatura clásica: la ancianidad. Y podría sospecharse que los personajes de la nueva obra de Lessing mezclan la terquedad de Don Alonso Quijano, la perversión de los ancianos de Moratín, la belleza humana del abuelo tipo de Pérez Galdós con la función sustituta de la abuela de Marcel en Proust.

Son cuatro historias autónomas y las cuatro ubican a las abuelas, o mejor dicho a la "abuelitud", como protagonistas de descarnadas luchas generacionales por conflictos sexuales y políticos. Familias de gran peso matriarcal (aun cuando las apariencias digan lo contrario) que deben tomar una postura con respecto a la negritud (otro de los grandes temas de Lessing) y viven el matrimonio como aquello démodé y perturbador que se busca sólo y siempre por intereses económicos o de ascenso social. Y, en general, sus miembros experimentan el paso de la juventud a la vejez de manera más que traumática.

"Las Abuelas", tal vez el relato más acabado de la serie, traza el errante itinerario del deseo sexual. Lil y Roz, dos amigas que se conocen en la escuela primaria y pasan juntas toda su vida, luego de ver fracasados sus respectivos matrimonios (con los que tienen cada una un hijo varón que las hará abuelas), se preguntan si son lesbianas. Como las figuras paternas desaparecen (otra constante en el libro), las abuelas y sus hijos conforman una gran familia de cuatro, y cada una de ellas se involucrará sexualmente con el hijo de la otra, generando una atmósfera de incesto. En fin, todos los personajes de esta narración desean lo que no tienen o han perdido y para remediar la falta recurren a otro "personaje consuelo", que sólo va a valer en tanto mantenga un vínculo con el objeto de deseo primordial.

Sintonizando con la más renombrada escritora feminista, Virginia Woolf, lo que pretende Victoria en "Victoria y los Staveney" es ese cuarto propio en la ciudad de Londres donde poder desarrollarse como mujer. Pero para llegar a ese cuarto propio hay que pasar por experiencias tales como el cuidado de una tía, el matrimonio y la maternidad. Es una historia de conflictos sociales y de género, en la que Victoria sufre (o acepta) la paulatina transculturación de su propia hija.

Por su parte, "El motivo" está ubicado en la notable atmósfera de una civilización muy antigua que veía peligrar su gobierno por los continuos conflictos entre las familias aristócratas. Pese a lo cual, logra una época de esplendor en la que se formaba a la gente a partir de la composición de narraciones y relatos heroicos con olor a exemplos medievales estilo Don Juan Manuel (el siempre interesante sobrino de Alfonso el Sabio). La promotora de esa etapa de florecimiento, Destra, llega al poder luego de envenenar al dictador que la tomara como esposa, pero luego de 150 años de mandato será derrocada por la asunción de su propio hijo (Devara), quien al destruir la vida cultural de la civilización aniquila sin más su esencia. Walter Benjamin llamaba a esto *la pérdida del legado de la experiencia* de los más ancianos a los jóvenes, a partir de la extinción de las narraciones orales. Sin embargo, el Sabio del Consejo de los Doce descubre que la tiranía de Devara es aparente porque no hace sino obedecer la voluntad de su joven mujer.

En "Un hijo del amor", la figura de la abuelitud aparece representada por los distintos rangos militares. El joven James Reid, en plena hecatombe de la Segunda Guerra Mundial, lucha por vivir el amor verdadero. Y durante una fiesta que organizan en Ciudad del Cabo dos anfitrionas inglesas, conoce a Daphne (mujer casada y amante del mar) con quien tiene un affaire que –supuestamente– le da un hijo, al que nunca llega a conocer. En este cuento es la guerra el factor que genera una distancia y silencio crecientes entre tres generaciones.

El legado que *Las abuelas* deja al presunto nieto lector consta de un puñado de relatos que retoman lo mejor de la pluma de la autora de *El cuaderno dorado* y lo malcrían con una buena dosis de realismo. Decididamente, Doris Lessing no se duerme en los laureles. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



ALACINE

Mañana comienza en España (más precisamente en Cádiz, Sevilla, Ubeda y Valencia) la adaptación cinematográfica de la saga del escritor español Arturo Pérez Reverte sobre el capitán Alatriste. La película –que contará con el actor casi argentino Viggo Mortensen en el papel principal– tendrá un presupuesto de 22 millones de euros, todo un record para el cine español, y contará con la friolera de 10.000 extras para recrear la España del siglo XVII. *Alatriste*, que estará dirigida por Agustín Díaz Yanes, también autor del guión, ofrecerá una visión "hiperrealista", "cruda" y "desnuda" del Siglo de Oro español, según coincidieron en señalar el autor y el director. "El guión de Díaz Yanes me ha puesto la piel de gallina y hasta he robado una escena para la última novela de Alatriste", señaló Pérez Reverte a manera de confesión. Si bien el proyecto se inició hace cinco años, se vio demorado, principalmente en la búsqueda de guionista y director adecuados y, más tarde, hasta conseguir una estrella de Hollywood que hablara español. Así fue que dieron con Mortensen –que vivió un tiempo en la Argentina–, a quien tampoco le fue fácil el asunto ya que tuvo que viajar hasta Castilla y León para aprender el acento local, lo más parecido al idioma de Alatriste.

VENGARSE DE MONTESINOS

Sobre el fujimorismo y sus consecuencias trata la nueva novela del escritor peruano Alonso Cueto, titulada *Grandes miradas*. La obra está específicamente centrada en el monje negro del gobierno de Fujimori, Vladimiro Montesinos, y tiene como origen el asesinato de un juez que había osado oponerse al poderoso asesor presidencial. A partir de allí, Cueto imaginó a la mujer del juez asesinado infiltrándose en el círculo de Montesinos, a base de seducciones y engaños, para finalmente poder asesinarlo y vengarse de su marido. Cueto señaló –en la presentación española de la obra– que se sumergió en "el mundo del mal absoluto" para describir la década del noventa en la nación incaica. "Montesinos logró acumular un poder extraordinario recurriendo al chantaje y al soborno. En una mezcla de maldad e ingenuidad, estaba convencido de que podía tener el país a sus pies." Pese al tema tratado, Alonso Cueto cree que esta novela –la undécima en su carrera– es en definitiva optimista porque es algo así como un homenaje a la resistencia de gente que ahora "yace en tumbas olvidadas". En lo que sería una continuación de su descripción de los últimos años de su país, Alonso Cueto aprovechó para anunciar que su próxima novela –que se llamará *La hora azul*– será sobre la guerrilla maoísta de Sendero Luminoso.

DOCU-
MENTOS

El libro de la selva

Gloria Muñoz Ramírez era periodista hasta que en 1997 decidió sumarse a las comunidades del zapatismo. Documento histórico y relato coral, su libro recrea el modo atípico en el que se fue construyendo el EZLN en la selva Lacandona.





El fuego y la palabra
Gloria Muñoz Ramírez
Tinta Limón
365 págs.

POR JORGE PINEDO

Al modo de John Reed (*Diez días que conmovieron al mundo*) o, más cerca, Jorge Masetti (*Los que luchan y los que lloran*), la periodista mexicana Gloria Muñoz Ramírez abandonó su exitosa profesión y en 1997 pasó a integrarse en las comunidades de base del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Dos años antes, en la mañana del 9 de febrero de 1995, había realizado una entrevista al mítico Subcomandante Marcos y, a partir de allí su vida comenzó a cambiar. En forma semejante a cómo aquel norteamericano se implicó en la Revolución Rusa o el argentino en la cubana, Muñoz Martínez optó por dejar de lado sus peripecias personales (de por sí apasionantes) a fin de dar cuenta de las vicisitudes de todo un pueblo: el de las diversas etnias descendientes de los mayas que habitan las selvas del sudeste mexicano.

"El 17 de noviembre de 2003 se cumplen veinte años de que el EZLN se fundó en algún lugar de la selva Lacandona. El primero de enero de 2004 se cumplen diez años de lucha pública, de resistencia, creatividad y paradojas de un movimiento que el primero de enero de 1994 llegó para quedarse. Es momento de festejos y recuentos, de mirar para atrás, de hacer un balance, hablar de aciertos y errores, estrategias y sorpresas." De esta manera el propio Sub del pasamontañas y la pipa resume los múltiples contenidos de *El fuego y la palabra*, el libro que procura dar cuenta de ese trayecto mediante testimonios cotidianos y recuentos históricos de un movimiento caracterizado por la ausencia de modelos mas no de referentes. Ilustrado con generosidad mediante fotografías y dibujos de los propios militantes, este racconto de dos décadas parece rodear la redundancia cuando ciertos eventos se relatan en forma reiterada, hasta que el lector se percata de que tal es el modo de transmisión de aquellos pueblos originarios y, al mismo tiempo, refleja en forma transparente la diversidad, la multiplicidad cultural, el perenne ejercicio de respeto de la diferencia que les permite a los zapatistas pasar del fusil como herramienta a la palabra como arma y al silencio en tanto estrategia.

En tal perspectiva, Gloria Muñoz Ramírez es la constructora, más que la escritora o autora (y esto en absoluto resta mérito, por el contrario) convencional de un libro más próximo al documento histórico que a la crónica periodística. Objeto coral, demuestra mostrando, enseña haciendo, historiza contando. Entre la remembranza, la historicidad y la anécdota bulle la ética para conceptualizar elementos políticos como, por ejemplo, nada menos que la lucha armada, en la que el código ancestral señala "respetar la vida de los civiles (aunque ocupen cargos en los gobiernos que nos oprimen); el no recurrir al crimen para allegarnos recursos (no robamos ni en la tienda de abarrotes) y el no responder con fuego a las palabras (por mucho que nos hieran o nos mientan)".

Es preciso cierto ejercicio de distanciamiento etnológico a fin de vislumbrar apenas los sistemas de producción, transmisión y elaboración de los pueblos que integran la fuerza zapatista. Pues se corre el riesgo inevitable de comparar experiencias y, así, sin ir más lejos, la tan fuerte como constante voz del Subcomandante Insurgente Marcos pierde su condición de coreuta, sintetizador, lenguaraz, para armar el espejismo del líder a lo Lenin, Mao, Fidel, aun Perón. Nada más lejos. Experiencia inclasificable mediante los cánones convencionales, la de los zapatistas se aleja de la tentación del fundamentalismo étnico tanto como se acerca sin hacerles asco a los medios (ideológicos, políticos, tecnológicos) que sean propicios a sus fines. Obra que, como toda, es tal allí donde le pierde el miedo, primero, a las palabras. Ⓡ

Un muro de agua



... al fin, el mar
Graciela Vega
Cesarini hnos. Editores
96 págs.

Detrás de la emigración de cubanos hacia Miami –por la peligrosa vía de las balsas– y más allá de las consabidas cuestiones geopolíticas, propagandísticas y demás, hay una historia oculta y es la de los familiares que quedaron en ambas orillas, separados por un muro de agua. De esa historia de la vida privada trata la película *... al fin, el mar*, cuyo guión estuvo a cargo de la cubana Audry Gutiérrez Alea (también protagonista del film) y del argentino Jorge Dyszel (también director). En este volumen se ofrece la versión novelada de Graciela Vega, acompañada de fotos, del story-board y de declaraciones de los actores, directores y productores acerca de los sentimientos que les iba despertando la película a medida que la llevaban a cabo. La historia cruza la tragedia de una viuda que perdió a su marido en el intento de atravesar el mar y la de un estadounidense, hijo de cubanos y hombre de Wall Street, que un día decidió volver a la isla en busca de sus raíces. En cierto sentido, además, la obra propone algo así como un choque de civilizaciones, al dejar patente la diferencia entre la vida de los compradores y vendedores de acciones de la gran metrópolis y la vida sencilla y más que austera de la familia que ha quedado en la isla. En el medio de la historia central, y a la manera de un anexo que descomprime la tensión de la trama, aparece el personaje de un taxista argentino –porteño, para más datos– simpático y contador de chistes (encarnado en la película por Enrique Pinti) que extraña como loco a Boca Juniors, pero cuya personalidad hace que todos lo quieran.

MARTÍN DE AMBROSIO

Los evadidos



De la fuga a la fuga
El policial en el cine argentino
Roberto Blanco Pazos y Raúl Clemente
Corregidor
504 páginas

A falta de una tesis que aborde la evolución del género en la producción cinematográfica criolla a lo largo de las siete décadas que abarca (de 1933 al 2001), este libro ofrece, con cada una de sus 349 entradas ordenadas cronológicamente, no sólo la correspondiente ficha técnica sino también una síntesis argumental y unas "notas" que permiten poner en contexto el estreno de cada film. De esa manera uno puede, leyéndolo –incluso hojeándolo ligeramente– de corrido, armarse un breve recorrido del policial en la pantalla local, apreciando las mutaciones temáticas según pasan los años: la abundancia de gauchos y cuatreros, estrellas de la radio y casas de juego clandestino en las películas de los años '30 y '40; la combinación de elementos eróticos en el de fines de los '60; el par de hitos del cine político (Quebracho, La Patagonia rebelde) de mediados de los '70 superado por la infinidad de "aventuras" evasivas como las de Los superagentes, y la apertura hacia un policial más duro y arriesgado (los de Aristarain) en la medida en que la censura de la dictadura se fue atenuando. En cada caso, las anotaciones indican si se trató de la adaptación de un caso real –o si la inspiración provenía de las páginas de los diarios–, qué tan ingenua o arriesgada era la visión planteada por cada film para su época –por ejemplo: Turbión, de Momplet, fue en 1938 una película "pionera en el tratamiento del tema del narcotráfico"– y algunas apreciaciones personales sobre logros y fracasos narrativos. Fruto de un trabajo de investigación que, si bien reclama un ensayo integral sobre la historia local del género, no deja de constituir un tomo de referencia básico para cualquiera que esté interesado en el cine argentino.

MARIANO KAIRUZ

De bestias y mascotas



Animales sueltos
Hanna Tinti
Anagrama
218 págs.

Un fuerte animismo se despliega en la cultura urbana sobre los animales en general y sobre las mascotas en particular. De tal modo los leones son reyes, los delfines inteligentes, los osos cariñosos, los zorros zorros, los canes fieles y los gatos independientes. Adjudicar cualidades humanas a las bestias emana al modo de un totemismo pagano que no hace otra cosa que disfrazar la seria paradoja inherente al equívoco que se desata entre un ser parlante y quien se le asemeja: la proyección en el inerme bichito de las malarias del amo. En sus relatos reunidos bajo el título *Animales sueltos*, Hanna Tinti desenvuelve ese vínculo entre azaroso y patológico que algunas personas mantienen con bestias (no parlantes) de disímil porte. Heredera de una tradición literaria (que incluso da lugar a una escuela sociológica) que arranca de Fennimore Cooper, donde la descripción desadjetivizada suple causalidades, Tinti despliega un esquema narrativo donde todo transcurre en un hastiado mediopelo insatisfecho en su satisfacción, dentro de un hábitat pueblerino en el que lo cotidiano adquiere dimensiones sísmicas: "Se oyen historias de animales todos los días. Que si la vez que una abeja picó a Johnny y sufrió un ataque cardíaco. Que si la vez que una serpiente picó al primo Tom y se le apergaminó el dedo del pie". Vivos, supuestos, míticos o embalsamados los *animal crakers* (su título original) se tornan capaces de dar cuenta de una típica esposa yanqui embelesada de un gallo de riña, de una oficinista que le da de cenar al amante su propia boa constrictor... Tinti hace valer en once cuentos una identidad literaria propia que, mediante un privilegio del recorte sutil sobre la intensidad de la acción, la encuadra a la vez que la distingue del cliché de la narrativa norteamericana.

JORGE PINEDO

PREMIOS

A cuatro manos

Dos escritoras argentinas especializadas en literatura infantil ganaron el Premio Alfaguara con una novela protagonizada por Marco Polo y un copista a partir de un encuentro supuestamente real en la cárcel. *El turno del copista* es la segunda novela argentina que gana el Alfaguara.

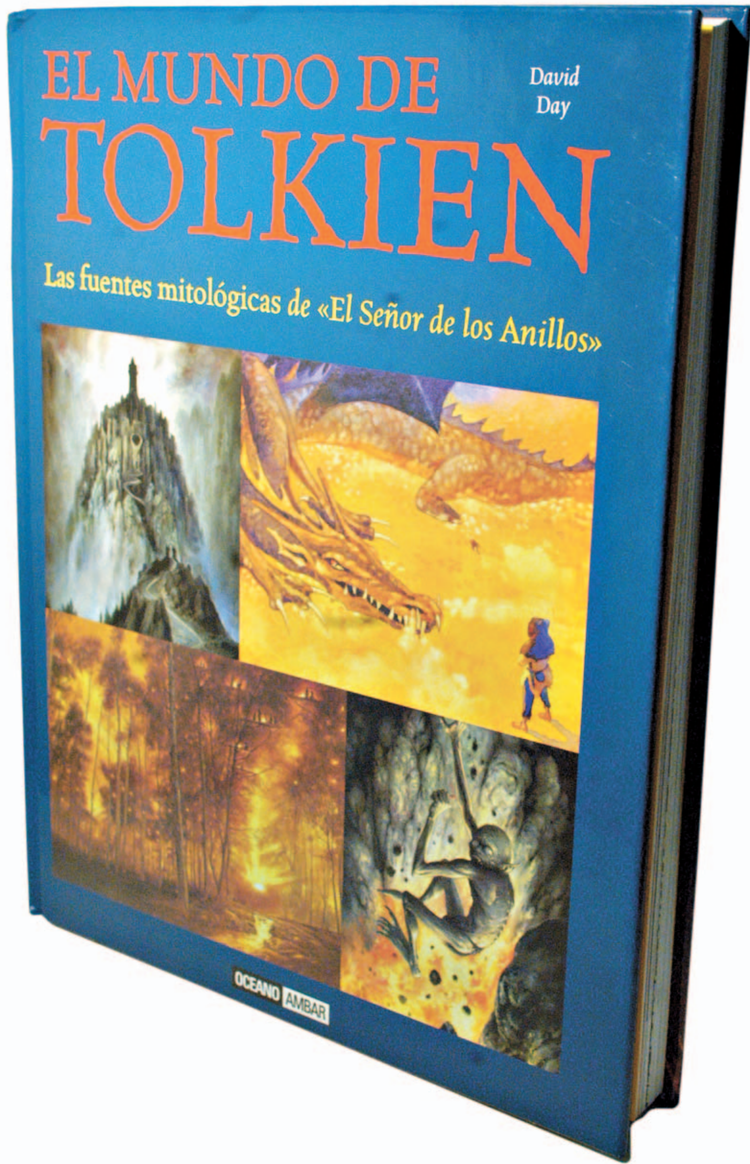

GRACIELA MONTES Y EMA WOLF

"En el principio, era una charla de café." Así podrían empezar a contar Graciela Montes y Ema Wolf la génesis de la novela *El turno del escriba*, recientemente galardonada con el premio Alfaguara, que surgió –casi como una seña del destino– en un bar del barrio de Belgrano llamado Marco Polo. Desde luego, si con un rapto de genialidad no se puede escribir una novela, menos puede lograrse con una expresión de deseos en medio de una conversación, por más inspirador que resulte el nombre del bar. Montes y Wolf debieron trabajar unos cinco años revisando la bibliografía y trajinando –entre otras– la biblioteca del Instituto de Cultura Italiana. La cuestión no fue sencilla, ya que tenían el propósito de recrear nada menos que el universo de las ciudades medievales italianas. A tal fin, además de revisar documentos en italiano, francés, inglés y latín, hasta lograron contactar a un especialista en prisioneros pisanos del siglo XIII (hay especialistas de todo en este mundo...). Semejante esfuerzo fue hecho debido a los requerimientos de una trama en la que un viejo copista medieval llamado Rustichelo, que llevaba catorce años prisionero y ya tenía pocas esperanzas de volver a ver la luz, tiene un cambio de suerte cuando le llega un nuevo compañerito de celda llamado precisamente Marco Polo. *El turno del escriba* cuenta así la historia de esa relación y de cómo fue que les cambió la vida a ambos. Respecto de si "realmente" se encontraron en aquel momento Marco Polo y Rustichelo, los historiadores no terminan de ponerse de acuerdo, pero todo indica que efectivamente estuvieron juntos esos nueve meses. Tanto Montes como Wolf tienen toda una carrera desarrollada en el ámbito de la literatura infantil y juvenil, si bien también tienen su obra "adulta" (por ejemplo, Montes en 1999 publicó la novela *Elísabet*). Escrita a cuatro manos a razón de un capítulo cada una, *El turno del escriba* fue elegida entre otras 648 obras por un jurado que la calificó como "la recreación de una época fascinante de la humanidad, la de los descubrimientos y la atracción por lo desconocido, que trasciende el marco histórico para convertir su escritura deslumbrante en un acto de libertad", ya que "transforma el espacio cerrado del calabozo en un arca donde caben el mundo real y el de los sueños". Las autoras eligieron presentarse al certamen con el pseudónimo "Mark Twain", el mismo pseudónimo que había elegido Samuel Langhorne Clemens para firmar, entre otras famosísimas obras, su *Tom Sawyer*. Wolf y Montes recibirán el premio, que consta de la suma de 175.000 dólares (¡unos 540.000 pesos!), una escultura de Martín Chirino y la publicación en simultáneo en diecinueve países, el próximo 13 de abril. Como suele suceder, uno de los países que más candidatos aportaron fue Argentina con 168, precedido por España (192), y antecediendo a México (81), Colombia (43) y Estados Unidos (35). *El turno del escriba* se convirtió en la segunda novela argentina en obtener el premio, ya que en 2002 había ganado *El vuelo de la reina,* de Tomás Eloy Martínez.

CARO LIBRO

Libros de mucho(s) peso(s)

De paseo a Tierra Media



POR MARIANA ENRIQUEZ

J.R.R. Tolkien quería crear "una leyenda heroica en el límite del cuento de hadas y la historia". Y para hacerlo se valió de fuentes mitológicas, históricas, literarias, lingüísticas, personales y geográficas. Por supuesto, no hace falta conocer todas las referencias para disfrutar de *El Señor de los Anillos*, *El Silmarillion* y *El Hobbit*, pero rastrearlas puede resultar un ejercicio fascinante, y a eso se aboca *El mundo de Tolkien*, pormenorizado, sencillo e ilustrativo análisis de analogías, inspiraciones y citas que forman el mundo total de Tolkien –no sólo el de la trilogía– escrito con verdadera devoción por David Day.

Así, el entusiasta puede sorprenderse al saber que, para crear los reinos de Arnor y Gondor, Tolkien se inspiró en los reinos divididos de Roma y Bizancio; o que la célebre Marcha de los Ents es una reescritura de la llegada del Gran Bosque de Birnam a la colina de Dunsiname descripta en *Macbeth*; o que la Tierra Media está situada en el mundo real: "El escenario de mi historia es la Tierra –explicaba Tolkien–, pero el período histórico es imaginario". El problema, entonces, no es dónde está Tierra Media sino en qué época. Otras fuentes son más obvias, como las referencias a *Beowulf* –la única épica que ha sobrevivido del pueblo anglosajón–, a la mitología nórdica (sobre todo *El cantar de los Nibelungos*), al ciclo artúrico o *La canción de Roldán*. Mucho más apasionante es leer sobre la seriedad con que Tolkien se tomaba a los cuentos de hadas –un pasaje de *El Hobbit* se basa claramente en *El sastrecillo valiente* de los Hermanos Grimm–, o saber que La Comarca de los hobbits es un homenaje a la aldea de Sarehole donde el autor pasó su niñez, y que la casa de su tía en Worcestershire se llamaba "Bolsón Cerrado", como la casa de Bilbo. El libro tampoco olvida el trabajo de Tolkien como filólogo y, sin entrar en grandes complejidades, ofrece diversos orígenes de nombres, desde el latín *orcus* (infierno) para los Orcos hasta la utilización del galés para darle forma a la lengua de los elfos.

El mundo de Tolkien está profusamente ilustrado. Lamentablemente no cuenta con el trabajo del gran Alan Lee –que colaboró en el diseño de las películas de Peter Jackson y en las ediciones ilustradas de *El Señor de los Anillos*–, pero hay aquí un equipo algo desparejo que incluye a Victor Ambrus, Tim Clarey y Barbara Lofthouse. Una guía exhaustiva ideal para tener a mano a la hora de sumergirse en el más famoso de los mitos modernos.

Secretaría de Cultura





marzo en culturanación

danza. Iñaki Urlezaga
Orquesta Nacional de Música Argentina "Juan de Dios Filiberto" / 6 de marzo a las 17
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires

música. Folklore al atardecer
A las 19.30

12 de marzo
Los Manseros Santiagueños
Peteco Carabajal
Koki y Pajarín Saavedra

13 de marzo
Los Trovadores de Cuyo
Rubén Patagonia
Amboé

19 de marzo
Jaime Torres
Ricardo Vilca
Tomás Lipán

20 de marzo
Los de Imaguaré
Orozco - Barrientos
Las hermanas Vera
Plaza Molina Campos. Av. Alvear y Posadas. Ciudad de Buenos Aires

Orquesta Nacional de Música Argentina "Juan de Dios Filiberto"
Directores Atilio Stampone y Néstor Marconi

1º de marzo a las 20 / VII Festival Bs. As. Tango / Artistas invitados: María Volonté y Jorge Guillermo
El Dorrego. Dorrego y Zapiola. Ciudad de Buenos Aires

18 de marzo a las 20 / Artista invitado: Hugo Marcel
Calles 14 y 150. Berazategui. Provincia de Buenos Aires

22 de marzo a las 20 / Especial de tango / Artistas invitados: Amelita Baltar, Javier Calamaro, Claudia Medic y José Luis Cabrera
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires

29 de marzo a las 19.30 / Especial de folklore / Artistas invitados: Suna Rocha, Elizabeth Guerrero y Sebastián Colavita
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Memphis La Blusera
3 de marzo / Cierre del ciclo Cine bajo las estrellas
Santa Rosa. Provincia de La Pampa

Los Musiqueros Entrerrianos
5 de marzo / Festival del Trabajador
Primero de Mayo. Provincia de Entre Ríos

Los Yupanqui
18 de marzo
Lamarque. Provincia de Río Negro
19 de marzo
Maquinchao. Provincia de Río Negro

Antonio Tarragó Ros
17 de marzo
Santiago del Estero. Provincia de Santiago del Estero

Che Trío
17 de marzo
Centro Cultural Viejo Mercado. Río Cuarto. Provincia de Córdoba

Raly Barrionuevo
5 de marzo / Festival Folklórico del Noroeste Argentino
Reconquista. Provincia de Santa Fe

Chany Suárez
8 de marzo
Teatro 25 de Mayo. Santiago del Estero. Provincia de Santiago del Estero

Rafael Amor
18 de marzo
Casa de la Cultura. Berisso. Provincia de Buenos Aires

Huerque Mapu
18 de marzo
Teatro Español. Azul. Provincia de Buenos Aires

Los cuatro de Córdoba
19 de marzo
Plaza del Centro Cívico. Elortondo. Provincia de Santa Fe

presentación. Año Berni
7 de marzo a las 11.30
Academia Nacional de Bellas Artes. Sánchez de Bustamante 2663. Ciudad de Buenos Aires

estreno. Gerardo Gandini
17 de marzo / Sonata para piano
Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires

teatro. La señora Macbeth
De Griselda Gambaro. Dirección Pompeyo Audivert. Con Cristina Banegas y elenco. Viernes y sábados a las 22 / Domingos a las 21.30
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires

Rudolf
De Patricia Suárez. Dirección Dora Milea. Con Patricia Palmer y Lautaro Delgado > Estreno 6 de marzo / De jueves a sábados a las 21 / Domingos a las 20.30
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires

exposición. Retratos de una comunidad
Organiza AMIA. Hasta el 27 de marzo
Palacio Nacional de las Artes (Palais de Glace). Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires

pinturas. Alejandro Contreras Moiraghi
Hasta el 20 de marzo
Palacio Nacional de las Artes (Palais de Glace). Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires

fotografía. Noemí Souto
Hasta el 27 de marzo
Palacio Nacional de las Artes (Palais de Glace). Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires

poesía. Derli Prada
Poesía en ropa de trabajo / 4 de marzo
Casa de la Cultura. Berisso. Provincia de Buenos Aires

www.cultura.gov.ar

CULTURANACION

La cultura es el único bien común
que se incrementa con el consumo.
Hagámosla crecer


PRESIDENCIA DE LA NACION

Argentina
un país en serio